This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ONE DAY
CIRC.

B 989,964

MLN
5
.M92
v.114

ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

TTN
5
.M92
V.14

Der Klavier-Lehrer.

394-05

Musik-paedagogische Blätter Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

Vierzehnter Jahrgang.

1891.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Transfer to Thurn 6-21-65

Inhalts-Verzeichniss 1881.

Seite

An die Musiklehrer u. -Lehrerinnen Deutschlands 269
Bischoff, Dr. Hans. Ueber Joh. Kuhnau's musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien 68, 83, 93, 107
Breslaur, Emil. Wie sorgen wir für das Alter? 53
— — Gruss an die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins 129
— — August Haupt † 181
Zu Carl Czerny's 100jährigem Geburtstag . . 57
Dr. Eisenmanns elektrisches Klavier 96
Er studirte bei Liszt 222
F oder Fes? Zu Schuberts Moments musicaux 134
Das Flamant'sche Klavier-Harmonium . . . 233
Zum Gedächtniss Gade's 20
Geibel, Emanuel. Wolfgang Amadeus Mozart 301
Germer, H. Ueber ein fragwürdiges Revisions-Ergebniss der Peters'schen Ausgabe im Rondo brillant (op. 62) C M. von Weber's 168
— — Ueber Beethoven's D-moll-Sonate, op. 31 No. 2 229
— — Neue Ausgabe von Beethoven's Klavier-Sonaten 287
Kipper, Hermann. Carl Maria von Weber's Konzertstück in F-moll (op. 79) . . 117, 149
Kohut, Dr. Adolf. Giacomo Meyerbeer . . . 220
Langhans, Dr. W. Federico Parisini † . . . 31
Morsch, Anna. Mozart als Klaviervirtuose 302, 317
Die Mozart-Feier in Salzburg 196
Zwei bisher ungedruckte Briefe Mozart's 193, 205
Wie Mozart starb 323
Musikfest der 28. Tonkünstler-Versammlung . 130
Naubert, A. Künstler und Kritiker . . 182, 195
— — Druckfehler in musikalischen Werken 257, 270, 285
Emil Olbrich's verbesserte und vervollständigte Klaviatur 245
Reimann, Dr. H. Bülow als Erzieher . . . 184
Riemann, Dr. Hugo. Die Phrasirungsbezeichnung 29, 41, 66
Rosenhain, Jacob 94
Schrattenholz, Josef. Zur musikalischen Seh-Frage 105, 120
— — Zur Charakteristik der Tonarten . 217, 232
Die Staatsprüfungen für das Musik-Lehramt in Oesterreich 43
Steinfried, Dr. Karl. Das Vorspiel zur „Cavalleria rusticana" von Mascagni 272
Stoewe, Prof. G. Eine französische „Pedalschule" 1, 17
Sympathischer Anschlag 260
Wie man heutzutage Pianos an den Mann zu bringen sucht 234
Wolf, William. Musik hören — und sehen . 81
— — Musikalische Darstellung von Schlaf und Tod 133, 153
Wolheim, Dr. Arthur. Der Rhythmus in der Musik 130, 152, 165

Musik-Aufführungen.

Adler, Moritz 45
Ahlers, Frau 308
Akademische Liedertafel 46
Albert, Eugen d' 32
Alberti, Frau Hedwig 22
Allgemeiner Deutscher Musikverein. XXVIII. Tonkünstler-Versammlung 156
d'Andrade, Francesco 291
Bake, Otto 263
Barbi, Frl. Alice 32
Barnekow, Frau v. 5
Barth, de Ahna und **Hausmann** . . . 108, 262
Becker, Albert 97
Behm, Eduard 275
Berliner Opern-Ensemble 292
Bloch, G. Opern-Verein 109
Böhm, Frau Marie 33
Breslaur, Prof. Emil. Geistliches Konzert . . 121
Bülow, Dr. Hans von . 4, 45, 70, 108, 275, 290, 324
Bungert, August 263
Burmester 292
Capllonch 5
Cornelius, Peter. Barbier von Bagdad . . . 171
Davies, Miss 292
Dechert, H. 325
Dreyschock, Felix 308
Duncan, Frl. Helene v. 306
Eichberg, O. 58, 324
Eisenberger, Stanislaus Severin 33
Elsmere, Frau 5
Exner und **Espenhahn** 307
Finkenstein, Frl. Jettka 97, 308
Frankfurter Vokalquartett 308
Freie musikalische Vereinigung zu Berlin 58, 121, 292
Friedländer. Dr. 5
Frösén, Marie 33
Freudenberg und Sohn 262
Gernsheim, Fr. 32
Granié, Frl. 109
Grimm, Elly 308
Grünberg, Max 110
Grunicke, Franz 5
Gura und v. **Zur Mühlen** 292
Hennig, Franz von 71
Henschel'sche Ehepaar 97
Hensel, August 22
Hermann, Reinhold 97
Hildach, Eugen und Anna 32, 308
Hohenschild, Frl. Auguste 22
Holländer, Prof. A. Cäcilien-Verein 307
Holliday, Eugen 97
Hoppe, Direktor 110
Horvath, Attila 98
Joachim, Frau Amalie 5, 291, 307, 324
— Josef 275
— Quartett 4, 21, 32, 45, 108, 291
Jonas, Alberto 292
Johnson, Frl. 109
Klindworth, Prof. 6
Kölner Konservatoriumsquartett der Herren **Holländer, Schwartz, Körner** u. **Hegyesi** 5
Königl. Kapelle 70, 261, 275, 291, 324
— Oper 70, 170, 261
Konzerthaus 22, 262
Kotzolt'sche Gesangverein 5, 85, 324
Krause, Th. 97
Kretma, Frl. Tia 32
Kroll's Theater 171
Kroymann, Frl. und Frl. **Plüddemann** . . . 262
Kruse'sche Quartett 45, 307
Laidlaw, Frau 109
Lazarus, Gustav 98
Leutheusser, Frl. 262
Liebig, Frl. Margarete 5
Liebling, Sally 57
Linde, Frl. Clara 109
Liuk, Emil 85

Seite

Lippold, O. 71
Manjon 109
Mascagni's Cavalleria rusticana (Lessingtheater) 171
— — — (Königl. Opernhaus) 274
Meyer, Waldemar 22, 262
Mrawina, Frau Eugenie 97, 98
Müller, Frl. Lydia 308
Neumann, Frl. Meta 5
Nitschalk, Frl. Clara 308
Ochs, Siegfried 292
Olbrich, Emil 308
Olitzki, Frl. Rosa 5
Paderewski 5
Päsler, Dr. 262
Patti, Adelina 45, 109
Pauer, Max 292
Perron 292
Pfeiffer, Theodor 263
Philharmonische Konzerte 22, 32, 33, 96, 262, 307
Posnanski, Frl. Sophie von 275
Puchat, Max 275
Roget 109
Rosenthal, Moritz 5
Rouge, Frl. Elisabeth 5
San Martino, Frau 109
Sauret, E. und H. **Grünfeld** 32
Schellhorn, Frl. von 5
Schmidt, Felix und Marie 32
Schönwald, Frl. Olga 6
Schröder, Prof. H. Schülerprüfung 110
Schultzen v. Asten, Frau Prof. 5
Schwantzer'sche Konservatorium 110
Scotta, Frl. Frieda 97, 98
Seegert, Frl. Ida 263
Sibéry, Frau 109
Siebold, Frl. 5
Sliwinski, Josef von 308
Sormann, Alfred 308
Spiess, Frl. Hermine 291
Spliet, Frl. Wally 262
Stern'sche Gesangverein 21, 109, 275, 325
— Konservatorium 109
Stritt, Albert 97
Taubert-Gedenkfeier 85, 97
Thomàn, Stefan 22
Tonkünstler-Verein, Berliner 45
Veiga, Frau 98
Virtuosenkonzert zum Besten des Kaiser Friedrich- und Victoria-Kinderkrankenhauses . 97
Volgt, Frl. Magdalene 109
Wagner und **Berlioz** 4
Wagnervereine 307
Waldner 292
Weiss, Josef 109
Wihan, Hans 32
Wilmor, Frl. Ferra 33
Wonsowska, Frl. 292
Worgitzka, Frau Anna 109
Zajic, Herr 262
Zur Mühlen, Raimund von 5

Von hier und ausserhalb.

S. 6, 23, 34, 46, 59, 72, 86, 98, 110, 122, 135, 158, 172, 186, 197, 210, 223, 235, 248, 263, 276, 293, 308, 325.

Bücher und Musikalien.

Ashton, Algernon. Vier Idyllen. Op. 36 . . 100
Barth, Rud. Sonate für Klavier u. Violoncell. Op. 11 75
Becker, Reinhold. Der Postillon. Op. 65 . . 327

Seite

Beliczay, Jules de. 12 grandes Etudes. Op. 52 278
Boekelmann, Bernhard. 8 Fugen von Bach, analytische Darstellung in farbigen Noten 137
Bronsart, Ingeborg v. Lieder Op. 20 und 22, Phantasie für Klavier u. Violine Op. 21 . 264
Buwa, Johann. Zur Reform d. Klavierpedalschrift 123
— — Klavierschule 250
Chadwick, G. W. 3 Walzer 100
Corder, P. Prospero, Konzertouvertüre . . . 189
Czerny, Carl. Die Schule des Virtuosen, Op. 365 (Ausgabe Speidel) 176
Dennée, Ch. F. Les bijoux 100
Doles, Rud. 2 kl. Walzer. Op. 18 124
Dorn, Alexander. 2 Lieder 309
— — Hoch Deutschland, für Männerch. Op. 38 309
Dowell, E. A. Mac-. 12 Etüden. Op. 39 . . 278
Eggeling, Georg. Op. 2, 3, 4, 5, 7 278
Förster, Rud. 4 Kinderstückchen. Op. 101 . 124
Germer, Heinrich. Czerny's 40 tägl. Uebungen 236
Goepfart, K. Jubelfestmarsch. Op. 35 . . 189
Hartmann, J. P. E. Wahrspruch der Wölwe. Op. 71 278
Hepworth, George. Das B. A. C. H. in Bach's „Kunst der Fuge“ 189
— — William. Adagio aus einem Streichquartett Haydn's für Violine u. Klavier bearb. 101
Herold, Henri. Mazurka-Capriccio für Violine und Klavier. Op 10 101
Hervi, B. Musik im Hause 9
Hiller, Paul. Bagatellen. Op. 84 124
Hinrichsen, Adolf. Das literarische Deutschland 60
Homann, W. 4 leichte Rondinos. Op. 10 . . 124
Horak, Eduard. Drill oder Erziehung . . . 124
Jadassohn, S. Die Kunst zu moduliren und zu präduliren 212
Instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke: Mendelssohn's Klavierwerke v. Percy Goetschius und Czerny's Schule der Geläufigkeit von Speidel 10
Kahn, Robert. 6 Klavierstücke.. Op. 11 . . 48
Kalender. Allgemeiner Deutscher Musiker- . . 295
— Boll's musikalischer Haus- und Familien- . 295
— Max Hesse's Deutscher Musiker- 294
Karganoff, G. Deuxième Tarantelle. Op. 17 . 100
Kewitsch, Th. Volksfestgesang der Deutschen 309
Kipper, H. Die heilige Elisabeth. Op. 103. — Des Prinzen Heinrich Reise um die Welt. Op. 106 237
Kistler, Cyrill. Deutsche Nationalhymne. Op. 37 309
Kohut, Dr. Adolf. Jos. Joachim 176
— — Meyerbeer 200
Kretschmar, Herm. Führer durch den Konzertsaal 10
Kügele, Richard. Harmonie- u. Kompositionslehre 278
Langenbeck, Georg. 8 Studien im 2stimmigen Kontrapunkt 309
Lange, Paul. Gruss der Kaiserin 48
Langhans, Dr. W. Der Endreim in der Musik 236
Lesser, Martin. Walzer für Violine u. Klavier 277
Levy, Alexander. 3 Improvisationen. Op. 4. — 2 Mazurkas. Op. 6. — Trois morceaux . 88
Mason, William. „Touch and Technic“ . . . 237
Matthison-Hausen, H. 6 Sinfonien f. d. Orgel 74
Mohr, Herm. Marche héroique. Op. 57 . . 189
Das Musikkorps 277
Nicholl, H. W. 12 Etüden. Op. 25 237
Pfeiffer, Th. Virtuosen-Studien 112
Rebling, C. 3 Vorspiele für Orgel. Op. 48 . 113
Reinecke, Carl. Musikal. Kindergarten. Op. 206 225
— — Schneeweiss'chen u. Rosenroth. Op. 208 309
Riemann, Dr. H. Schule des Vortrags . . . 60
Ritter, Alexander. „Wem die Krone?“ Oper in 1 Akt, besprochen von Emil Breslaur . 137
Roeder, Carl. Einführung in die Theorie der Tonkunst 310
Scarlatti, Domenico. 9 berühmte Kompositionen 10

Seite

Scharf, Moritz. Phantasie für Violine und Klavier. Op. 29 100
— — Kleinigkeiten. Op. 33 189
Schmeidler, Carl. Erinnerungen. Op. 5. — 2 lyrische Tonstücke. Op. 10. — Im Walde. Op. 12 100
Schmidt, Otto. 3 Chorlieder. Op. 31 . . . 309
Schmitt, Hans. Symphonische Studien für das Jankó-Klavier 327
Schönfeld, A. Morgenständchen der Kinder . 309
Schubert, Franz. Soirées de Vienne 10
Schucht, J. 2 Lieder 309
Schwalm, Robert. Konzertstück für Violine und Orchester. Op. 72 10
Selle, G. F. Psalm 102. Op. 12 123
Sittard, Josef. Geschichte des Konzert- und Musikwesens in Hamburg 88
Sormann, Alfred. 5 Studien. Op. 4 237
Spielter, Hermann. Sonate für Klavier und Violoncell. Op. 14 75
Springer, Johannes. Der 12jährige Jesus im Tempel. Oratorium. Op. 15 309
Streletzki, A. Nocturne u. Mazurka. Op. 129 49
Székely, E. Quatuor in d-moll, für Klavier à 4 ms. bearbeitet 74
Tappert, Wilhelm. In die Ferne (Lied) . . . 309
Thoma, Rud. Farewell, Op. 60. Kleine Ballade, Op. 61 124
Tschaikowsky, Peter. 27 Kompositionen . . 10
Uhl, Edmund. Sonate für Violoncell und Klavier. Op. 5 100
Ulrich, Alb. Germaniahymne. Trauermarsch 327
Vierling, Georg. 2 Hafislieder. Op. 73 . . . 309
Für den Weihnachtstisch 310
Wille, O. und **Meissner**. Centralblatt d. deutschen Musikwissenschaft 60
Wilm, Nicolai v. Kleinrussische Lieder und Tänze. Op. 76 113
Winding, Aug. 4 Etüden. Op. 36 278
Wolff, Wilh. Tedeum nach der Schlacht bei Leipzig. Op. 28 295
Zelle und William **Wolf**. Suite v. Tanzstücken aus Opern Reinhard Keisers 200
Zuschneid, Karl. Tägl. Klavierübungen. Op. 16 237

Winke und Rathschläge.

Breslaur, Emil. Wie sind schwierige Stellen zu üben 311
Ideale Auffassung des Lehrberufs 328
Köhler, L. Die Lehrerin für den Anfangsunterricht besonders geeignet 279
Tägliche Pflichten 251
Aussprüche Friedrich Wieck's 140, 251

Seite

Anregung und Unterhaltung.

Aussprüche Friedrich Wieck's 189
Aussprüche Haydn's 328
Kritik über Moszkowski's zweite Suite . . 238
Lee-Nissen, Erika. Ueber die Berliner Kritik 11
Musik hören und sehen 237
Nationalität Heinrich Isaak's 75
Schubert, Chr. D. Virtuosenmisere 311
Tappert, W. Ueber Mozart's Vermögensverhältnisse 296
Verschiedene Seiten der Künstlerschaft . . . 125
Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht" . 49
Wolf, William. Trinkspruch zum 25jährigen Jubiläum des Prof. Dr. Jul. Alsleben . . 11

Meinungs-Austausch.

Breslaur, E. Ueber Konzert-Agenturen . . 36
Brons, S. Tempobezeichnung in deutscher Sprache 101
Deutsch oder italienisch? 124
Deutsche Vortragsbezeichnungen 76
Zur Phrasirungsbewegung 24, 35
Der Rhythmus in der Musik 23
Takt und taktmässiges Spielen 239
Tewes, Friedr. Ueber das fis-as im 3. Takt von Weber's Es-dur-Rondo 160
Ueber die zweckmässige Wahl von Musikstücken 251
Ulbrich, Ida. F oder Fes in Schubert's Moments musicals No. 4 160
Wolf, William. Ueber das fis-a im 3. Takt von Weber's Es-dur-Rondo 141

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

S. 60, 150, 213, 237, 279, 295, 328.

Antworten.

S. 12, 25, 37, 49, 61, 77, 89, 102, 142, 160, 177, 201, 225, 241, 252, 265, 279, 297, 312, 329.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein 12, 50, 77, 125, 252, 280
Dresdner Tonkünstler-Verein 26, 50, 113
Leipziger Musiklehrer-Verein 89, 312
Stuttgarter Tonkünstler-Verein 13, 38
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin 12, 38, 61, 89, 113, 161, 177, 252, 280, 297

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. I. **Berlin, 1. Januar 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Eine französische „Pedalschule".

Von Prof. **G. Stoewe.**

„L'école de la Pédale par Albert Lavignac' Paris chez Mackar et Noël" enthält auf 135 Seiten in grossem Notenformat: eine Erklärung des Klavier-Mechanismus, eine Geschichte des Pedalgebrauchs, Beispiele für Pedalstellen aus berühmten Autoren, Pädagogisches und — den grössten Theil des Werkes einnehmend — zwölf Etüden des Verfassers mit genauester Pedalbezeichnung. — Alle diese einzelnen Theile sind in ihrer Art hochbedeutend, und dennoch kann ich sie, ihrer Zusammenstellung und ganzen Fassung nach, nicht als eine eigentliche „Schule" des Pedals, die doch für Schüler bestimmt sein soll, gelten lassen. Zur Begründung dieses Urtheils wird ein näheres Eingehen auf den Inhalt des Werkes mehrfach Gelegenheit bieten.

Der Verfasser betont, dass bisher in keinem Lehrbuche über das Klavierspiel die Prinzipien, nach welchen das Pedal anzuwenden sei, enthalten waren; „man überliess bisher immer nur dem Instinkte die Anwendung des Pedals". Von einem Buche über das Pedal: Quidant „L'art du piano" (welches ich seiner Zeit im Klavier-Lehrer besprochen habe) mag der Autor nicht viel wissen; er hält es nicht für didaktisch genug, und hat darin nicht Unrecht.*)

Es folgt nun eine überaus gründliche Beschreibung der Mechanik des Klaviers, soweit sie auf den Pedalgebrauch Bezug hat: die Tasten, die Saiten mit ihren Dämpferkeilen und die Hebung der ganzen Dämpfung durch den Fuss. Veranschaulicht werden diese Erklärungen durch mehrere grosse Abbildungen, die eine Taste mit ihrer ganzen Mechanik bis zum Hammerkopfe hinauf in den verschiedenen Stadien darstellen, welche eintreten, sobald der Finger die Taste andrückt und wieder loslässt. Es handelt sich hierbei um das örtliche Verhältniss zwischen Dämpferkeil und Hammer: Bleibt die Taste angedrückt, so springt der Hammer nach der Tongebung wieder zurück, während der Dämpferkeil über den Saiten festgehalten wird. Diese so einfache Erklärung sollte jedem Schüler gegeben werden, so bald er zum ersten Male das Pedal zu nehmen hat. — Nun folgt eine Erklärung der nach dem Andruck einer Taste mitklingenden harmonischen Obertöne. Es werden die mannigfachsten Experimente beschrieben, welche das Vorhandensein eines oder mehrerer dieser Töne beweisen und dem Ohre zur Erscheinung bringen. So u. a. die bekannte Art,

*) Von deutschen Verfassern existiren drei Abhandlungen über das Pedal: H. Schmitt, „das Pedal des Klaviers", L. Köhler, „der Klavier-Pedalzug" und G. Stoewe, „die wichtigsten Regeln für den Pedalgebrauch", enthaltend in Breslaur's „Methodik des Klavierunterrichts."

auf die Saiten jener harmonischen Obertöne gesetzte Papierreiterchen durch starken Anschlag der Taste des Grundtones in hüpfende Bewegung zu bringen.

Das Resumé dieser akustischen Belehrung besteht darin, „dass das Pedal den Ton bereichert, ihm die Trockenheit entzieht, ihm mehr Kraft und ein spezielles Timbre giebt, ihn rund und voluminös macht — aber andererseits die Chancen der Konfusion vermehrt". Der Verfasser bringt nun ein äusserst interessantes Experiment, um zu beweisen, dass das Klavier bei gehobener Dämpfung sich leichter spielen lasse. Man lege auf eine der mittleren Untertasten soviel Geldstücke, bis sie anfängt, ein wenig unter ihr Niveau zu sinken. Tritt man nun das Pedal, so bewegt sich die Taste von selbst nach unten und giebt einen schwachen Ton an (absolutes pianissimo). Zu erklären ist diese zuerst recht frappirende Erscheinung dadurch, dass mit dem Andruck einer Taste nicht allein der Hammerkopf gegen die Saiten zu bewegen ist, sondern auch der Dämpferkeil von den Saiten entfernt werden muss. Da nun der Fussdruck auf das Pedal diese Entfernung des Dämpferkeils übernimmt, indem er die ganze Dämpfung in die Höhe hebt: so bedarf es nicht mehr der ganzen Kraft, die sonst nöthig ist, um die Taste hinabzubewegen. — Da dies Lavignac'sche Experiment nicht immer gelingt, so füge ich noch eine andere Art, die zu gleichem Resultate führt, hinzu. Man beschwere eine Taste so lange mit Zehnpfennigstücken, bis sie nach plötzlichem Loslassen des sie festhaltenden Fingers einen ganz schwachen Ton angiebt. Wiederholt man nun diese Tastenbewegung, drückt aber zugleich das Pedal an, so entsteht ein auffallend stärkerer Ton.

Aus diesem Allen ergiebt sich folgende wichtige Regel für die Klaviertechnik: Wo bei Anwendung des Pedals kein grösserer dynamischer Grad vorgeschrieben ist, als vor derselben, ist mit geringerer Kraft zu spielen, als vorher. Oder, mit anderen Worten: denselben dynamischen Grad innezuhalten, erfordert verschiedene Muskelkraft, je nachdem mit oder ohne Pedal gespielt wird.

Nach einer nun folgenden Erklärung der bisher bekannt gewordenen verschiedenen Arten des zweiten Pedals, der durch die Mechanik bewirkten Abschwächung des Tones, — ferner der (namentlich von Wittwe Nannette Streicher angewandten) verschiedenen Pedale mit Instrumentaleffekten: Pauken, Harfe, Cymbal, Mandoline — wird eine gründliche Untersuchung über die Zeit gegeben, wann zuerst das Pedal gebraucht wurde. L. datirt dies von 1780 her, und nennt Erard als den ersten Fabrikanten, der es angewandt hat. Eine vom Verfasser aufgestellte Tabelle, welche den Leser unzweifelhaft interessiren wird, lasse ich im Auszuge hier folgen. Sie giebt diejenigen Komponisten an, welche das Pedal gar nicht, welche es nur in späterer Zeit ihrer Wirksamkeit, und endlich welche es vom Anbeginn derselben gekannt haben.

Epoche des Clavecin.	Scarlatti	geb.	1683	gest.	1757	haben das Pedal garnicht gekannt.					
	Bach	„	1685	„	1750						
	Händel	„	1685	„	1759						
	Kirnberger	„	1721	„	1783						
Uebergangs-Periode.	Haydn	„	1732	„	1809	hat es gekannt	während	29	Jahren.		
	Clementi	„	1752	„	1832	„ „	„	52	„		
	Steibelt	„	1765	„	1823	„ „	„	33	„		
	Mozart	„	1756	„	1791	„ „	„	11	„		
	Dussek	„	1761	„	1812	„ „	„	32	„		
Epoche des modernen Piano.	Beethoven	„	1770	„	1827	„ „	„	47	„		
	Cramer	„	1771	„	1858	„ „	„	78	„		
	Hummel	„	1778	„	1837	haben seit Beginn ihrer Studien Klaviere mit Pedal besessen.					
	Field	„	1782	„	1837						
	Kalkbrenner	„	1784	„	1849						
	Ries	„	1784	„	1838						
	Weber	„	1785	„	1826						

Der Verfasser sagt, die ersten Komponisten hätten das Pedal nur sehr vorsichtig gebraucht. Sie sahen dabei mehr auf die Sanftheit, als auf die Stärke des Tones; Steibelt hat zuerst einen eigentlichen Pedaleffekt angewandt, indem er durch schnell wiederholte Schläge das Aushalten eines Tones, wie ihn der Gesang ermöglicht, nachahmte.

L. charakterisirt nun einzelne Klavierkomponisten in Bezug auf ihren Pedalgebrauch, führt bezügliche Beispiele an, und verbessert das theils mangelhafte, theils problematische, theils entschieden falsche Pedal dieser Autoren. Er bedient sich hierfür einer eigenartigen, von ihm erfundenen Bezeichnung, auf welche ich weiter unten näher eingehen werde. Die den einzelnen Komponisten gewidmeten Ausführungen sind in kurzem Auszuge folgender Art.

Ferd. Ries schreibt sehr lange Pedale,

im Fortissimo ein Pedal über ganz verschiedene Akkorde hinweg bis zu einem in einer Fermate gipfelnden Septimenakkord. — L. verbessert dieselben musterhaft, vergisst aber zweierlei dabei. Erstens erwähnt er nicht, dass bei den damaligen Klavieren mit dünnem, schnell verklingendem Tone die Sache so schlimm nicht war, — zweitens aber rügt er nicht, dass bei Eintritt obiger Fermate das Pedal einfach losgelassen wird, während nun ein neues eintreten müsste, das nur den Fermaten-Akkord festhält. Jede Fermate, auch die kleinste im pp verhallende, muss mit Pedal gehalten werden, während dagegen ein Auslaufen im morendo — ritardando ohne Fermate recht gut ohne Pedal geschehen kann.

L. entschuldigt nun Ries, indem er meint, dass derselbe bei seinen langen Pedalen eben nur die Dauer des Pedalgebrauchs überhaupt angezeigt, und es dem intelligenten Spieler überlassen habe, innerhalb desselben ab und zu an geeigneter Stelle kurz abzudämpfen.

Hummel schreibt wenig Pedal. (L. setzt bei seinen Beispielen überall die Pedalzeichen genau in derselben Form hin, wie sie die verschiedenen Komponisten notirt haben.) Ein bei Hummel vorkommender grosser Pedaleffekt, wo eine längere Septimenakkord-Passage in C-dur in einem Fortissimo-Oktaven-glissando nach unten ausläuft, erregt des Verfassers Missfallen; er hält das bei diesem glissando liegenbleibende Pedal für „inadmissible“. Nun, Hummel selbst wird das schon mit gutem Effekt ausgeführt haben!

Beethoven hat in seinen Werken bis ungefähr op. 37 das Pedal mit senza sordino bezeichnet. Eine sehr gründliche Erklärung giebt L. von der Bezeichnung des Adagio der Cis-moll-Sonate: Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino. Natürlich heisst das ohne Dämpfung, also mit Pedal.*) L. bestreitet dabei auch die Möglichkeit, dass Beethoven mit senza sordino: ohne Verschiebung gemeint habe, (letztere hiess früher ebenfalls sourdine), denn B. hat die Verschiebung niemals gekannt. Lavignac sagt: „Beethoven würde heut zu Tage schreiben: Toujour pp. et avec les deux pedales.“ Dies scheint mir nicht richtig, denn erstens soll der betreffende Satz nicht durchweg pp oder p sein, und zweitens darf die Verschiebung auch nicht fortwährend gebraucht werden. L. giebt eine vollständige und mustergiltige Pedalbezeichnung für dies Adagio bis auf wenige Fehler. So lässt er, wie auch in allen unseren mit Pedal bezeichneten Ausgaben steht, im 16. Takte, wo der krasse Vorhalt c zum $\frac{6}{4}$ Akkord h e g auftritt, das Pedal zu den vier Bass-Oktaven h e g liegen. Wenn eine selbstständige Bassstimme aufwärts geht, so dürfen nicht mehrere ihrer Töne zusammenklingen. Das Pedal muss hier also nach jedem Viertel erneuert werden. — Ferner dürfen die am Schlusse des langen Orgelpunktes auf gis zum ersten Male auftretenden Sekunden

(his) fis a gis fis nicht mit Pedal gespielt werden, weil sie zu tief (in der kleinen Oktave) liegen und nicht zur Melodie gehören.

Sehr richtig ist dagegen die Erklärung, warum Beethoven im Presto-Finale derselben Sonate die Pedale so „dünn gesäet“ hat: er hat den weiteren Pedalgebrauch einfach seinen Interpreten überlassen. Die von L. gegebene Pedalbezeichnung für den Anfang der C-dur-Sonate op. 53 ist auffallend schlecht. Hier lässt er beinahe zwei volle Takte lang das Pedal liegen! Was wird da aus dem pianissimo? — Will man hier durchaus Pedal nehmen — was ganz von dem betreffenden Instrumente abhängt —, so mag man einen „Pedaltriller“ anwenden, d. h. zu jedem Viertel Pedal nehmen.

Field. Von diesem Komponisten ist das bekannte B-dur-Nocturne als Beispiel gewählt. Der Anfang dieses Stückes hat in der Begleitung sechs Achtel B-dur-Dreiklang und darauf sechs Achtel verm. 7 Akkord g b cis e; das erste Achtel, das tiefe b, gilt unzweifelhaft als Basston für beide Harmonien. L. verlangt hier, dass trotz einer leichten Lüftung des Pedals beim Eintritt des verm. 7. Akkordes das tiefe b noch weiter klingen soll. Er wendet also das sogenannte „halbe Pedaltreten“ an, wodurch die höheren Saiten fast ganz abgedämpft werden, während die tieferen ihre Schwingungen, wenn auch etwas vermindert, beibehalten. Eine solche Anwendung des Pedals, die auch noch in manchen anderen Beispielen vorkommt, beweist, dass der Verfasser sein Gebiet mit hoher Vollkommenheit beherrscht.

(Fortsetzung folgt.)

*) Diese unglückliche Bezeichnung Beethovens sollte in neuen Ausgaben doch endlich durch: „con Pedal ersetzt werden. Wie oft hat sie schon zu Missverständnissen Veranlassung gegeben! Dem Verfasser dieses Aufsatzes passirte es vor bereits recht langer Zeit bei seinem Unterrichte im Mendelssohn-Bartholdy'schen Hause, dass dort ein junger Virtuose dies Adagio ganz ohne Pedal spielte, und auf das ihm darüber geäusserte Befremden sehr von oben herab bemerkte: Sehen Sie nur nach, es steht da: senza sordino!

Musik-Aufführungen.

Berlin, 28. Dezember 1890.

Die beiden bedeutendsten Grossthaten der jetzt zum Abschluss gekommenen ersten Hälfte unseres diesmaligen Musikwinters (Musiksommers müsste man eigentlich sagen, so grünt und sprosst, so trillert und zwitschert es seit drei Monaten Abend für Abend) stützen sich auf die beiden grossen Zukunftsmusiker diesseit und jenseit des Rheins, auf Wagner und Berlioz. Jener ist freilich schon lange der echte, rechte Gegenwartsmusiker geworden, und sein „Tannhäuser", der jüngst im Königlichen Opernhause neueinstudirt gegeben wurde, trotzdem er in den letzten Jahren monatlich mindestens einmal, und erst noch wenige Wochen vorher in dem alten Kleide an der Reihe war, ist fast schon ein Stück Vergangenheitsmusik gewesen. Jetzt aber ist er uns in erhöhtem Masse lieb und werth geworden, nicht nur, weil er ein ganz neues überaus prächtiges und geschmackvolles Gewand angelegt hat, in dem er endlich seiner Würde gemäss sich zeigen kann, sondern vor allen Dingen, weil ihm jetzt die spätere Bearbeitung der Venusscene, die Wagner zunächst für Paris geschrieben, an Stelle der alten, viel kürzeren Scene, eingefügt ist. Diese neuere Venusscene ist hier früher zu zwei Malen in den Konzerten des Wagnervereins aufgeführt worden, und es musste jedem Hörer sofort klar werden, wie vertieft in derselben der ganze scenische Vorgang, besonders aber die Partie der Venus selbst, erschien. Fiel die Schaffenszeit derselben doch auch in die Jahre des Tristan! Dennoch muss der Unterzeichnete bekennen, dass er grosse Furcht hatte, die stilistische Verschiedenheit zwischen dieser Scene und dem Fortgang der Oper würde eine schwer überwindliche Kluft schaffen. Jetzt, nach der Aufführung im Theater bekennt er freudig, dass Wagner, wie überall, so auch hier sich als der grosse Meister der That gezeigt hat, der nie und unter keinerlei Umständen den praktischen Blick verlor, weil er sich in irgend welche Prinzipien oder Ideale verirrte. Das war's eben bei Wagner: er verirrte sich niemals, er wusste immer ganz genau, was er wollte und was er musste. Sucher leitete das Ganze vorzüglich; das Orchester war gleichfalls vortrefflich, Frau Sucher eine bewunderswerthe Venus, Frl. Leisinger eine herrliche Elisabeth, die Herren Betz, Krolop und Mödlinger als Wolfram, Biterolf und Landgraf ausgezeichnet. Auch Hr. Sylva war als Tannhäuser besser, wie früher, wenngleich es ihm wohl nie gelingen wird, das Andenken Niemann's in dieser Rolle auch nur ein wenig zu verwischen.

Kurze Zeit vorher führte der **Wagner-Verein** unter Leitung von Prof. Klindworth „Faust's Verdammniss" von **H. Berlioz** auf. Vor vierundvierzig Jahren hier einmal unter der genialen Leitung des Komponisten im Opernhause durchgesetzt und von den damaligen Hörern im Ganzen recht verständnisslos entgegengenommen und seit der Zeit bis auf zwei oder drei kleine Orchesterstücke vollkommen unbekannt geworden, war der erste Eindruck der des Staunens über diesen Schatz geistvoller, ideen- und empfindungsreicher, ganz moderner Musik, den man bei uns, ja fast in ganz Deutschland bisher ungehoben liess. Mit uneingeschränkter Kraft sprudelt in diesem Werke der Quell melodischer Erfindung, die sich in ein ebenso kostbares instrumentales Gewand kleidet, wie sie äusserst kunstvolle, ja gelegentlich sogar gelehrte Formen annimmt. Dass der Text, den der Komponist sich selbst zusammengestellt hat, und der sich durchweg an Göthe anlehnt, diesem nun auch überall sein Recht liesse, kann man freilich nicht sagen; es sind Aenderungen und Verböserungen darin, die nur eine nichtdeutsche Feder niederschreiben konnte. Aber all dies ist immer im Hinblick auf die musikalische Wirkung geschehen, deren Pracht und reine Schönheit jede Ausstellung verstummen macht. Die Aufführung war eine vorzügliche: Herr Blauwaert als geradezu unübertrefflicher Mephisto, Herr Rothmühl als Faust und Frau Herzog als Gretchen liessen in den grossen Soli keinen Wunsch unbefriedigt, die Herren Seidemann und Severin waren in kleinen Partieen entsprechend am Platze, der Chor war im allgemeinen recht gut, das Orchester ganz ausgezeichnet. Dementsprechend war der Erfolg bei den Anwesenden ein geradezu begeisterter.

Herr **von Bülow** brachte im letzten **Philharmonischen Konzert** zwei Neuheiten: ein Klavierkonzert von Paderewski, vom Komponisten selbst gespielt, und eine slavische Rhapsodie (As-dur op. 45 No. 3) von Anton Dvorak. Die letztere ist ein frisches, lustiges Stück, dem leichtgewogene Nationalmelodien recht hübsch zu Gesichte stehen, besonders, da sie glänzend instrumentirt sind; irgend eine nachhaltigere Wirkung oder ein tieferer Werth kann dem Werke aber wohl nicht beigelegt werden. Das Paderewski'sche Konzert ist eine fein empfundene, melodiös anregende und gut gearbeitete Komposition, die im allgemeinen das Sinnige und Zierliche bevorzugt, verständig gewählte Themen hat und reizvoll instrumentirt ist. Es errang im Vortrage des Komponisten, auf den als Spieler weiter unten noch zurückzukommen sein wird, grossen Beifall. Das Hauptstück des Abends bildete wieder das an dieser Stelle oft, aber bei seinem innern Werthe und dem Glanz der Bülow'schen Ausführung nie zu oft gespielte Meistersinger-Vorspiel.

Auch das **Joachim-Quartett** brachte eine hochbedeutsame Neuheit, ein noch ungedrucktes Streichquintett von **Johannes Brahms** (No. 2, G-dur). Der Eindruck, den das Werk hervorrief, war kein durchgehends gleichartiger: die beiden Mittelsätze erscheinen in jeder Hinsicht bedeutend bevorzugt. Sie sind von bestrickender Schönheit und herzerfreuender Sinnigkeit, besonders der dritte, der, frei von jeder aufregenden Leidenschaft, doch von tiefer Empfindung beseelt ist. Der erste Satz ist von heiterer Klarheit, in manchen Einzelnheiten etwas Mendelssohnisch angehaucht; der letzte Satz liess ziemlich kalt, — er machte mehr einen formalen als

einen geistig bedeutsamen Eindruck. Die Ausführung, an der noch Herr **Kruse** theilnahm, war vorzüglich.

Mit ganz ausgezeichneten Leistungen stellte sich uns erneut das „Kölner Konservatoriumsquartett der Herren **Gustav Holländer, Schwartz, Körner** und **Hegyesi** vor. In zwei Konzerten, die auch leider nicht besucht waren, wie es wünschenswerth und gerecht gewesen wäre, brachten sie sechs der verschiedensten Quartette zu wunderschöner Ausführung. Die Zartheit und vollkommene Schönheit ihres Tones, das auch in den schwierigsten Sätzen gleich vorzügliche Ensemble und die vollendete Stilsicherheit ihrer Auffassung ist bewundernswerth. Im ersten Konzert spielten die Herren Schumanns F-dur- und Beethovens B-dur- (op. 18) Quartett; dazu ein neueres von R. v. Perger (A-dur, op. 15), das jedoch hier schon einmal gespielt worden ist, und damals wie jetzt warmen Beifall erlangte. Im zweiten Konzert standen ein Haydn'sches Quartett (B-dur, op. 76, No. 4), das grosse B-dur-Quartett (op. 130) von Beethoven und als Neuheit ein D-dur-Quartett von E. E. Taubert (op. 32, No. 1) auf dem Programm; die Taubert'sche Komposition zeichnete sich durch einen warmen und reichfliessenden Strom anmuthiger und edler Gedanken aus, die sich im vollendeten Quartettstil zu schöner Gestaltung verdichten.

Von Gesangvereinsaufführungen sei die des **Kotzolt'schen** Vereins genannt, die durch ihre echt künstlerischen Leistungen, sich wohlverdienten Ruhm errang.

Die Reihe der Solokonzerte ist diesmal schier endlos. Frau **Amalie Joachim** und Frau von **Schultzen-Asten** mögen die Liste der Sängerinnen eröffnen; beide Meisterinnen des Liedes noch besonders zu loben, erscheint überflüssig. Der Letzteren schlossen sich zu Ensemblevorträgen noch Frau von **Barnekow** und die Herren v. **Zur-Mühlen** und Dr. **Friedländer** an. Ferner gab Frl. v. **Schellhorn** ein Konzert mit mässigem Erfolge und zwei andere Sängerinnen, Frl. **Meta Neumann** und Frau **Elsmere** hatten gar keinen und hätten besser gethan, ihrer Konzertlust ein Halt zu gebieten.

Unter den Pianisten ragte Hr. **Moriz Rosenthal**, der drei Konzerte gab, weit hervor. Ueber ihn ist bereits in voriger Nummer berichtet worden. Seine Technik ist unglaublich, — sie steht ganz einzig da; seine Auffassung in musikalischer und seelischer Beziehung hält mit ihr freilich durchaus nicht überall Schritt. Herr **Paderewski**, der auch ein eigenes Konzert gab, zeigte sich als vollkommen fertiger Spieler von vielem Geschmack und von wahrer Poesie. Herr **Capllonch**, ein junger Spanier, hat noch viel zu lernen; Frl. **Margarete Liebig** zeigte sich als ganz brave Spielerin, Frl. **Elisabeth Rouge** war theilweis vortrefflich, wenngleich ihr nur wenig Poesie beschieden ist. Uebrigens erfreute sie sich der Unterstützung der Herren Prof. **Joachim** und **Hausmann**. Auch Frl. **Siebold**, eine Scharwenka'sche Schülerin, liess sich mit sehr gutem Erfolge hören.

O. Eichberg.

Rosa Olitzki: 14. Dezember, Singakademie. Mitwirkende: Fräulein Irene von Brennerberg. Fräulein Olitzki hat eine der schönsten und umfangreichsten Altstimmen, die ich je gehört. Die Ausbildung der Stimme hat unter Professor Hey's vorzüglicher Leitung bereits eine hohe Stufe erreicht; sie könnte vollendet genannt werden, wenn einige Töne der tiefen Lage zu gleicher Schönheit und Festigkeit wie die der mittleren und höheren ausgebildet wären. Besonders im Vortrage von Schubert's Lied: „An die Musik" wirkte dieser Mangel störend. Abgesehen davon aber entfaltete die Stimme in den Liedern von J. S. Bach und Schubert, in Beethoven's: „Ah perfido" und Meyerbeer's: „Segensarie" einen Glanz und eine Schönheit, eine Geschmeidigkeit und Nüanzirungsfähigkeit; der Vortrag, verbunden mit musterhafter Aussprache, eine Wärme, Innerlichkeit und dramatische Belebung, dass man der bestimmten Hoffnung leben darf, Rosa Olitzki wird dereinst am Opernhimmel als Stern erster Grösse glänzen. Die Violinistin, Fräulein von **Brennerberg**, welche in dem Konzerte mitwirkte, eine preisgekrönte Schülerin des Wiener Konservatoriums und später noch Schülerin Marsick's in Paris, ist gleichfalls eine höchst beachtenswerthe Künstlererscheinung. Wenn ich von ihr sage, sie überwand die Schwierigkeiten in den Stücken, die sie vortrug (Vieuxtemps, E dur-Konzert — M. Bruch, Adagio aus dem g-moll-Konzert) in einer Weise, die einen die Schwierigkeiten vollkommen vergessen liessen, so ist das nur ein geringes Lob gegen die übrigen Vorzüge ihres Spiels: den Adel und die Beseelung des Tones, seine charakteristische Färbung, die Grösse, welche dem Instrument zuweilen den Charakter des Violoncells verlieh, die Eleganz und Zierlichkeit, die wohl als ein Ergebniss der französischen Schulung zu betrachten ist, und einen Vortrag, der reifes künstlerisches Verständniss bekundet. Beiden Künstlerinnen wurde seitens des zahlreich versammelten Publikums die wärmste Anerkennung für ihre Leistungen zu Theil. Herr Schlar begleitete sämmtliche Stücke mit bestem Gelingen.

Am 16. Dezember führte Herr **Franz Grunicke** in einem geistlichen Konzerte, das in der Kapelle „Bethel" stattfand, drei seiner Orgelschüler vor, zwei Privatschüler, die Herren **Theodor Schultze** (g-moll-Fuge von Bach), **Friedrich Warner** (2 Sätze aus einer Orgelsonate von **Rheinberger**) und **Miss Annie Hall** (Adagio aus der As dur-Sonate von Mendelssohn), letztere Schülerin des unter meiner Leitung stehenden „Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars", in dem Herr Grunicke den Orgelunterricht ertheilt. Ich kann aus diesem Grunde nur von dem Standpunkte des Direktors die Leistungen beurtheilen, muss also von einer öffentlichen Beurtheilung absehen. Nur bemerken will ich, dass ich den Schülern nach ihren Leistungen eine sehr günstige Zensur ausstellen und dem Lehrer die Anerkennung aussprechen müsste, er habe seine Schüler aufs gewissenhafteste und nach künstlerischen Grundsätzen unterwiesen. Der Kirchenchor unter Leitung des Herrn **Karl Grosch** sang Chorsätze von Grell, Blumner, Flügel, Scheve und Schmidt sehr sicher, rein und mit lustvollem Antheil, Fräulein **Emma Seeling**, eine Sopranistin mit voller, gut geschulter Stimme trug geistliche Gesänge von Ernst Berger, Raff und Hiller vor. *Emil Breslaur.*

Mit einem Orgel-Konzert, welches am 15. d. M. in der Christuskirche stattfand, trat Fräulein **Olga Schönwald**, gleichfalls eine Schülerin des Herrn Franz Grunicke, zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit. Der Vortrag dreier Orgelstücke: einer Toccata und eines Präludiums von Bach und der A-dur-Sonate von Mendelssohn, erwies, dass die Dame sich bereits eine achtbare Technik und die Kunst einer geschickten Registrirung zu eigen gemacht hat, und dass sie den Inhalt der Tonwerke in sinngemässer Phrasirung darzulegen weiss. Die Orgel der genannten Kirche hat nur bescheidene Dimensionen, daher die Forte-Parthieen der Stücke weniger zur Geltung kamen; hingegen war der zarte zweite Satz der Sonate von vorzüglicher Wirkung. Durch die Mitwirkung der Konzertsängerinnen Frls. Jahnke und Jordan und der Kammermusiker Felix Meyer und Eugen Sandow wurde das Konzertprogramm ein reiches und mannigfaltiges. Alle diese, schon bekannten und als tüchtig anerkannte Künstler boten Gutes, zum Theil Ausgezeichnetes. Als letzteres heben wir namentlich den Vortrag der Ciaconna von Bach durch Herrn Felix Meyer hervor, eine Leistung, welche besonders geeignet war, die technische wie ästhetische Gediegenheit dieses Künstlers in's Licht zu stellen. *W.*

Werke von grosser Ausdehnung und musikalischer Bedeutung enthielt das Programm des Wohlthätigkeitskonzertes, welches Herr Prof. **Klindworth** mit Schülern seiner Musikschule am 20. Dezember in der Sing-Akademie veranstaltet hatte. Ausser Liedern von Mozart, Gluck, Hornstein und einer Cavatina aus Webers Euryanthe, die von Frl. Katherine Dorn, einer Schülerin Prof. Hey's mit angenehmer Stimme, deren Ausbildung schon ziemlich vorgeschritten erschien, gesungen wurden, brachte der Abend nur Klavierwerke, bis auf eins mit Orchesterbegleitung. In den Vortrag von Weber's Konzertstück theilten sich die Damen Grace Henshaw und Lena Broughton. Der erste Satz wurde von der Spielerin zu robust angefasst und zuweilen im Tempo überhastet, der zweite und dritte Satz hingegen viel freier und gereifter und, dem Charakter desselben entsprechend, sehr zierlich und graziös vorgetragen. Auf einer höheren Stufe künstlicher Entwicklung stand Herr Kurt Müller, der einen Theil des Konzerts von Saint-Saëns, op. 22, spielte. Sowohl der für Bewältigung der Aufgabe erforderliche Grad der Technik als auch feines musikalisches Verständniss sowie reife künstlerische Auffassung waren in dem Vortrage erkennbar. Der von Grace Henshaw gespielte Theil muss gleichfalls als recht gelungen bezeichnet werden, es schien ihrer Individualität mehr zuzusagen als Weber's Konzertstück. Als ganz hervorragende Leistung aber erwies sich der künstlerisch vollendete Vortrag des III. Theils von Chopin's e moll-Konzert durch Margarethe Eussert. Die Dame würde mit diesem Stücke auch vor der grösseren Oeffentlichkeit unbestrittenen Erfolg errungen haben. Von ihr ist als Pianistin noch Bedeutendes zu erhoffen. Die vortreffliche musikalische Zucht aber, welche die Klindworth'sche Musikschule ihren Schülern von den ersten Anfängen zu Theil werden lässt, zeigte sich in dem Vortrage von Beethoven's Variationen über „Nel cor piu non mi sento" welche die kleine 7jährige Frieda Simonsohn, eine Schülerin des Herrn Leipholz, so korrekt und fliessend, so fein nüanzirt und phrasirt und so unbefangen spielte, dass man seine Freude daran haben musste.

Alle Vorträge aber bekundeten die hohe Leistungsfähigkeit der genannten Schule und den künstlerischen Ernst, der den Leiter derselben beseelt. Die schönen Konzertflügel waren aus Bechsteins Atelier.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Herzog von Koburg-Gotha hat die Klaviervirtuosin Frau Burmeister-Petersen aus Boston zur Hofpianistin ernannt und dem Gatten der Künstlerin, Herrn Richard Burmeister, welcher dem Herzog schon vor zwei Jahren sein d-moll-Konzert für Klavier und Orchester widmete, und welches Frau Burmeister im Hoftheater-Konzert meisterhaft spielte, die Herzog Ernst-Medaille verliehen.

— Dem Pianisten Prof. Theodor Leschetitsky in Wien wurde das Comthurkreuz des Ordens der rumänischen Krone verliehen.

— Am 20. Dezember 1890 waren es 100 Jahre, dass Mozart's Don Juan zuerst in Berlin aufgeführt wurde. Das Schicksal des Werks war dem von „Figaro's Hochzeit" gerade entgegengesetzt: letzteres hatte das Publikum ziemlich kühl gelassen und die Kritiker begeistert, der Don Juan hingegen fand begeisterte Aufnahme beim Publikum, während die Kritik sich zum grössten Theil höchlich dagegen erboste. Vielleicht ist es nicht uninteressant, einige dieser Aeusserungen hier anzuführen. Seyfried schreibt in der „Chronik von Berlin", man hätte wohl nie einer Oper mit grösseren Erwartungen entgegengesehen, als dem Don Juan; manche gingen so weit, zu behaupten „seit Adam in den Apfel gebissen bis zum Reichenberger Kongress sei nichts Grösseres, nichts Vortrefflicheres, nichts so unmittelbar von Euterpe inspirirt worden, als eben dieser Don Juan" etc. Er fährt dann fort: „Dass Mozart ein vortrefflicher, ein grosser Komponist, wird alle Welt gestehen, ob aber nie was Grösseres von ihm sei geschrieben worden, als diese Oper quaestionis, daran glaube ich zu zweifeln. Nicht Kunst in Ueberladung der Instrumente, sondern das Herz, Empfindung und Leidenschaften muss der Tonkünstler sprechen lassen, dann schreibt er gross, dann kommt sein Name auf die Nachwelt. Grétry, Montigny und Philidor sind und werden davon Beweise sein. Mozart wollte in seinem Don Juan etwas Ausserordentliches schreiben, soviel ist gewiss, das Ausserordentliche ist auch da, aber nicht das Unnachahmliche und Grosse! Grille, Laune, Stolz, aber nicht

das Herz war Don Juan's Schöpfer, und wir wünschen lieber an einem Oratorium oder sonst einer feierlichen Kirchenmusik die hohen Möglichkeiten in der Tonkunst von ihm bewundern zu können, als in seinem Don Juan, dessen Ausgang so ziemlich analog ist mit einer Schilderung des jüngsten Gerichts, wo wie Seifenblasen die Gräber aufspringen, Berge platzen etc. Bei alledem hat diese Oper der Direktion gute Einnahmen geschafft und die Galerie, die Logen und das Parkot werden in der Folge nicht leer sein, denn ein geharnischter Geist und feuerspeiende Furien sind ein sehr starker Magnet, — o über den Verstand der Abderiten!!" Ein anderer Kritiker äusserte sich nach der Don Juan Aufführung vom 29. Januar 1791: „So erbärmlich das Stück in Rücksicht des Endzwecks ist, um so mehr wundert man sich, wie es noch begehrt werden kann Wohl wahr, sagte mein Nachbar, wissen Sie nicht, dass heute Sonnabend ist?" Wieder ein anderer Rezensent giebt zwar zu, dass Mozart ein grosses Genie sei, „allein er hatte eigentlich wenig höhere Kultur und wenig oder vielleicht gar keinen wissenschaftlichen Geschmack. Er hat in seinen übrigens originellen Theaterstücken zuweilen ganz den Effekt, die Hauptsache des Theaters, verfehlt; und was nun gar die wahre Bearbeitung des Textes betrifft, so stehe der auf, der mit Gründen sagen kann, dass er den Text durchaus richtig zu behandeln verstanden, und dass seine Musik sich immer der Poesie so beigselle, dass diese nicht aufstehe und ihn beim Richterstuhl der Kritik verklagen könne." Ein Vierter endlich meint, „dass in diesem Singschauspiel das Auge gesättigt, das Ohr bezaubert, die Vernunft gekränkt, die Sittsamkeit beleidigt wird, und das Laster Tugend und Gefühl mit Füssen tritt." Doch lassen sich neben diesen absprechenden Urtheilen auch Stimmen aufrichtiger Bewunderung vernehmen Besonders zollte B. A. Weber dem Werk lebhafteste Anerkennung. Er sagt u. a.: „Man vereinige tiefe Kenntniss der Kunst mit dem glücklichsten Talent, reizende Melodien zu erfinden, und verbinde dann beide mit der grösstmöglichen Originalität, so hat man das treffendste Bild von Mozarts musikalischem Genius. Nie kann man in seinen Werken einen Gedanken finden, den man schon einmal gehört hat, sogar sein Akkompagnement ist immer neu. Unaufhörlich wird man ohne Ruhe und Rast von einem Gedanken zum andern fortgetragen, so dass die Bewunderung des letzten beständig die Bewunderung aller vorhergehenden in sich verschlingt, und man mit Anstrengung aller seiner Kräfte kaum die Schönheiten alle fassen kann, die sich der Seele darbieten" Als die vorzüglichsten Stücke nennt Weber vor allen die Ouvertüre, das Quartett, das erste Finale, das Septett und den Schluss der Oper, „in welchem das Grausende der Szene so richtig ausgedrückt ist, dass sich wirklich beim Zuhörer die Haare sträuben." Auch Spazier äusserte sich voll Bewunderung über den „wahren, unbesorgten, ungekünstelten Ideenreichthum eines Mozart" und besonders über den Don Juan sagt er, „dass einzelne Arien desselben mehr innigen Werth hätten, als ganze Arien Paesiellos" etc. Der Don Juan ist in Berlin während dieser 100 Jahre über 500 Mal aufgeführt. Unter allen Städten hat nur Prag eine höhere Zahl von Vorstellungen dieses Werks zu verzeichnen: es war dort bis Ende 1866 bereits 532 Mal zur Darstellung gebracht worden.

— Herr Dr. Otto Taubert berichtigt in seinem „Zweiten Nachtrage zur Geschichte der Pflege der Musik in Torgau" (Torgau, Fr. Jakob) seine eigene in einer früheren Abhandlung „Daphne" ausgesprochene Ansicht über das Datum der ersten Aufführung der ersten deutschen Oper. Fürstenau hatte in seiner „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen" das Datum der ersten Aufführung auf den 13. April angegeben; Taubert hatte geglaubt, dass ein Irrthum vorläge, weil am 12. April die damaligen Hochzeitsfestlichkeiten am Dresdener Hofe zu Ende und die fürstlichen Gäste abgereist. Neue, im Dresdener Archiv angestellte, Nachforschungen haben jedoch urkundlich ergeben, dass Fürstenau's Angaben die richtigen gewesen. Die kleine Broschüre bringt noch Notizen aus der Schulzeit zweier ehemaliger Schüler des Torgauer Gymnasiums, nämlich über Friedrich Wieck und Karl Friedrich Böhmert, von ersterem noch Original-Mittheilungen in Briefen an den Herausgeber.

— Die Aufstellung der zweiten Sammlung von Musikinstrumenten, welche von Herrn De Wit in Leipzig für das Museum unserer musikalischen Hochschule vor einigen Monaten angekauft wurde, ist nunmehr zeitweise im Treppenhause des Gebäudes der ehemaligen Bauakademie am Schinkelplatz erfolgt. Dieselbe enthält zahlreiche Streich- und Blasinstrumente verschiedener Jahrhunderte, sowie Klaviere alter und ältester Konstruktion. Unter diesen befindet sich auch das Klavier Bach's. Der Meister hatte dasselbe seinem Sohn Friedemann vermacht, welcher seinerseits das Erbstück dem Grafen Voss in Berlin verkaufte. Aus den Händen des Grafen gelangte es in jene des anhalt-dessauischen Hofkapellmeisters Rust und später in jene des Prof. Dr. W. Rust in Leipzig. In Berlin dürfte diese Reliquie um so mehr am Platze sein, als sich hier auch, und zwar im Besitze der kgl. Bibliothek, fast sämmtliche Kompositionen Bach's befinden. Das Instrument ist ein sogenanntes Clavicymbal mit doppeltem Manual, vier Saiten für jede Taste und zwei seitlichen Auszügen, welche bei der Benutzung eine reiche Klangfärbung gestatten.

— In Berlin fand kürzlich in dem Antiquariat Leo Liepmannssohn eine grosse Autographen-Versteigerung statt. Bei derselben wurde der höchste Preis von 1325 ℳ für ein eigenhändiges Musikmanuskript von Ludwig van Beethoven gezahlt. Es war die als op. 134 im Mai 1827, wenige Tage nach seinem Tode herausgegebene „Grande fugue, tantôt libre, tantôt recherchée, pour 2 violons, alto et violoncello, de Louis van Beethoven et arrangée pour le pianoforte à quatre mains par l'auteur même. Vienne, Artaria." So lautet der Titel der im Handel erschienenen Ausgabe, während das Autograph nur die Anfangsbezeichnung „Overtura" und die ursprüngliche Komposition für Streichquartett enthält. Das

Manuskript galt bisher als verschwunden. Es zeigt sich noch in dem alten Pappband mit der eigenhändigen Widmung des Wiener Verlegers Tobias Haslinger: „Beethovens Handschrift. Herrn Grafen von Alberti zur freundlichen Erinnerung an Tobias Haslinger." Die Handschrift, die achtzig Querfolioseiten umfasst, gilt übrigens als die einzige eigenhändige Klavierpartitur, welche von Beethoven erhalten ist, und seit Jahren ist ein so vollständiges und umfangreiches Original-Manuskript des grossen Meisters nicht in den Handel gekommen. — Ein sehr origineller Brief Beethovens, der 240 ℳ erzielte, ist datirt „Baden, am 24. August 1825", und an seinen Freund, den Violinspieler Karl Holz gerichtet. Der Brief ist voll übersprudelnder Laune. Den Adressaten redet er an: „Bester Mahagoniholtz", die Musikhändler titulirt er als „Höllenhunde", den Redakteur der „Musikalischen Zeitung" als „Mephistopheles". Seine Haushälterin nennt er „Satanas" und schreibt unter anderm: „Komm' am Freytag, wo Satanas in der Küche noch am erträglichsten ist".

— Das Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig beschloss, vom 1. Januar ab die „Neu-Klaviatur Jankó" offiziell einzuführen. Herr Hofpianist Carl Wendling wurde mit der Leitung der betreffenden neu zu eröffnenden Klassen betraut. — Auch in New-York soll ein speziell dem Klavierunterricht nach dem v. Jankó'schen System dienendes Konservatorium unter Leitung des Herrn Hansmann, des ausgezeichneten Wiener Schülers des Herrn v. Jankó, eröffnet werden. Die Schöpfung des Herrn v. Jankó erregt in Amerika fortdauernd Aufsehen.

— Anton Rubinstein giebt seine Thätigkeit als Direktor des Kaiserlichen Konservatoriums in Petersburg auf. Er hat seinen Rücktritt der Direktion der Kaiserlich russischen Musikgesellschaft bereits am 5. offiziell mitgetheilt. Die Petersburger Deutsche Zeitung schreibt hierüber: Unsere erste Musik-Anstalt verliert ihren Leiter in einer Zeit, die für sie aus verschiedenen inneren Gründen nicht gerade die günstigste ist, und wo die Frage über einen Nachfolger Rubinstein's die grösste Schwierigkeit bereitet. Einen Mann zu finden, der neben musikalischer allseitiger Bedeutung administratives Genie besässe, ist nicht so leicht, und noch schwieriger wird die Wahl, wenn man bedenkt, dass der Direktor des St. Petersburger Konservatoriums nicht nur für den musikalischen Ruf und Glanz, sondern auch für den moralischen Ruf der Anstalt die volle Verantwortung zu übernehmen hat. Sowohl in erster, als auch hauptsächlich in letzter Beziehung hat Anton Rubinstein den strengsten Anforderungen Genüge geleistet.

— N. A. Rimsky Korsakow, einer der originellsteu und begabtesten Komponisten der jungrussischen Schule, von dem auch in Deutschland eine ganze Anzahl grösserer Werke bekannt geworden ist, begeht am 3. Januar in Petersburg das 25jährige Jubiläum seiner öffentlichen künstlerischen Thätigkeit, welche von der am 3. Dezember 1865 stattgehabten Aufführung einer ersten Sinfonie datirt. Zur Jubiläumsfeier wird ein Konzert veranstaltet werden, dessen Programm nur Werke Rimski-Korsakow's enthalten soll. Der um die Musik seines Vaterlandes verdiente Komponist darf sicher sein, dass auch in Deutschland viele Künstler und Kunstfreunde seiner an seinem Festtage mit den besten Wünschen für seine weitere erspriessliche Schaffensthätigkeit gedenken werden. (Die persönlichen Freunde des Komponisten wollen etwaige telegraphische Glückwünsche am 2. Januar an Herrn M. T. Belaieff in St. Petersburg, 50 Nikolajewskaja richten.)

— Die Königl. Musikschule zu Würzburg versendet bei Gelegenheit ihres 100. Konzertes am 3. Dezember 1890 eine kleine Broschüre, welche zugleich einen Beitrag zur Chronik der Anstalt bildet. Wir entnehmen derselben folgende Daten. Im Jahre 1875 war mit der Neugestaltung der Königl. Musikschule zugleich die Einrichtung von Konzerten unter Mitwirkung von Lehrkräften der Anstalt in's Auge gefasst. Man befolgte damit den doppelten Zweck: einmal durch eine geordnete Pflege der Konzertmusik auf weitere Kreise des gebildeten Publikums einzuwirken und zweitens den Lehrkräften der Anstalt das Feld zur steten, eigenen Fortentwicklung offen zu halten. Die Konzerte begannen, nachdem die über die Behandlung derselben ausgearbeiteten Bestimmungen die Genehmigung der Kgl. Regierung erhalten, am 18. Dezember 1875 und zwar beschränkten sich die ersten elf auf das Gebiet der Kammermusik; im März 1878 fand dann das erste Orchesterkonzert, im März 1879 die erste Oratorienaufführung statt. Seitdem war die Konzertfolge derart geordnet, dass alljährlich 2 Kammermusikabende, 3 Orchesterkonzerte, 1 weltliches Oratorium und eine Kirchenaufführung stattfanden. Davon wurden die ersteren ausschliesslich von den Lehrkräften der Anstalt ausgeführt, während bei den anderen neben den vorgeschrittenen Schülern auch andere Kräfte sich anschlossen; zu den grossen Oratorienaufführungen verfügten die Leiter über einen Chor von 400 Stimmen und ein Orchester von 85 Instrumentisten. Ausserdem wirkten die vornehmsten Künstler der heutigen Zeit in den Konzerten mit. Ihr Hauptbestreben richtete die Anstalt auf eine allen Kunstansprüchen genügende Zusammenstellung der Programme, neben der Pflege der klassischen Musik sollte die Neuzeit und die Werke der lebenden Künstler ihre gebührende Würdigung finden und in welcher umfassenden Weise die Leiter, (die Direktion sämmtlicher Orchester- und Oratorien-Aufführungen ruhte in den Händen des Direktors der Anstalt, Herrn Dr. Kliebert) ihrer sich gestellten Aufgabe nachgekommen sind, lehren uns die in dem Berichte veröffentlichten Programme. Da ist alles vertreten, was unsere Kunst Hohes und Herrliches geschaffen, vom grossen Oratorium an, von den Chorwerken, Sinfonien, den Konzerten u. s. w. herab bis zum einstimmigen Liede und den Soloinstrumentalstücken. Der Raum verbietet uns ein näheres Eingehen auf die Werke, wie die mitwirkenden Künstler; jedenfalls darf die Anstalt bei diesem Abschnitt mit Befriedigung und Stolz auf das, was sie im Dienst der Kunst in freudiger Hingebung geleistet, zurückblicken.

— Einen Momentdämpfer für Streichin-

strumente hat sich Herr Ignatz Lutz in Wien, Rosenthurmstrasse 29, patentiren lassen. Der Spieler kann hier die Dämpfung, ohne sich der Hände zu bedienen, durch einen schwachen Druck mit seinem Kinn in Thätigkeit setzen, ohne im Spiel dadurch gestört zu werden. Die Vorrichtung besteht nach „Ackerm. Wien Gew.-Ztg." aus einem sehr einfachen, sicher wirkenden Hebelmechanismus, der, sobald man ihn mit dem Kinn berührt, eine eiserne Dämpferplatte gegen den Steg der Violine andrückt. Soll die Dämpfung ausser Thätigkeit treten, der Steg also wieder frei werden, so lässt man mit dem Kinn den niedergedrückten Hebel los, worauf durch Federkraft der selbstthätige Rückgang der Dämpferplatte erfolgt.

Frankfurt a. M. Die neue komische Oper von Friedrich Lux „Die Fürstin von Athen", deren Erscheinen bereits vor Ende der vorigen Saison in sichere Aussicht gestellt war, ist im hiesigen Opernhause endlich zur Ausführung gelangt. Der äussere Erfolg liess kaum etwas zu wünschen übrig Ob er aber standhaft sein, ob das Werk in der That von der hiesigen Bühne zu andern, vielleicht bedeutenderen übergeben wird? Käme es nur auf den musikalischen Theil an, so möchte die Frage sich bejahen lassen; allein da auch das Textbuch mit in Betracht zu ziehen und dieses in dem vorliegenden Falle gar manches zu wünschen übrig lässt, dürfte die Oper kaum Aussicht auf weitere Verbreitung haben. Der Verfasser des Librettos hat sich an eine Arbeit gemacht, die er nicht zu bewältigen vermochte, er wollte eine aristophanische Komödie — die satirischscharfen und überderben „Ekklesiazusen" — zu einer Operndichtung umformen und hat es dabei nicht weiter als zu einer schalen und nüchternen, des Geistes und Witzes baren Karnevalsposse gebracht. Der Komponist mag sich mühen wie er will, stets scheitert er an der Unzulänglichkeit der Handlung und dem gedankenleeren Wortschwalle der Diktion. Die Partitur des Werkchens (die Oper hat nur zwei Akte und füllt kaum etwas mehr als einen halben Theaterabend) zeigt gute und gediegene Musikstücke, welche die Richtung Lortzing's und Nicolai's einhalten, ab und zu aber auch einen kecken Satz nach Strauss oder gar Offenbach machen (wie in dem mit so vielem Beifall aufgenommenen Duett mit dem Walzermotiv „Abgeschafft! Weg damit!"). Am besten zeigt der Komponist sich da, wo er von dem Dichter nicht behindert wird, in der Ouvertüre, die frisch, melodisch und temperamentvoll dahinfliesst. — Die Aufführung war sorgfältig vorbereitet und daher gut; die beiden Hauptpartien (Aspasia und Thrasybul) hatten in Frau Luger und Herrn Heine sehr tüchtige Vertreter gefunden.

(Deutsche Bühnenrundschau).

Kopenhagen. Hofkapellmeister Niels Wilhelm Gade, der berühmte dänische Komponist, der auch von Mendelssohn hoch geschätzt wurde, ist am 21. Dezember gestorben. Er war am 22. Februar 1818 in Kopenhagen geboren und sollte, dem Berufe seines Vaters entsprechend, Instrumentenmacher werden. Man erkannte aber zu rechter Zeit die aussergewöhnliche Begabung des jungen Mannes, welcher bereits 1841 mit seiner Ouverture „Nachklänge aus Ossian" einen vom Kopenhagener Musikverein ausgesetzten Preis gewann. König Christian VIII. gewährte dem jungen Gade die Mittel zu einer Studienreise nach Deutschland und Italien, und als er von dort zurückkehrte, übertrug man ihm die Leitung der Gewandhauskonzerte in Leipzig als Nachfolger Mendelssohn's, der nach Berlin übersiedelte. 1848 kehrte Gade nach seiner dänischen Heimath zurück, um in Kopenhagen eine Organistenstelle und die Leitung des dortigen Musikvereins zu übernehmen. Im Jahre 1861 wurde er zum Hofkapellmeister ernannt, und später erhielt er den Titel Professor. Eine Reihe seiner Tondichtungen sind auch in Deutschland gekannt und beliebt; wir nennen als solche „Comala", „Erlkönigs Tochter", „Frühlingsbotschaft" und die Ouverturen „Nachklänge an Ossian", „Hamlet", „Michel Angelo".

Posen. Dem rastlosen Bemühungen des Musikdirektors Hennig ist es gelungen, einen philharmonischen Verein zu begründen, der sich die Pflege der Instrumentalmusik als Ziel gesetzt hat. Der junge Verein hat mit einer bemerkenswerthen That sein öffentliches Wirken begonnen; am 9. Dezember führte er das Meistersinger-Vorspiel in trefflicher Weise auf, ausserdem die Hebriden-Ouverture und Beethoven's A-dur-Sinfonie. Das Orchester besteht aus 55 Mann und ist aus den besten Kräften der Regimentskapellen zusammengesetzt. (Giebt es denn in Posen keine Civilmusiker, die etwas Tüchtiges zu leisten im Stande sind? *E. B.*)

Bücher und Musikalien.

B. Hervi, Musik im Hause. Carl Grüninger, Stuttgart.

Ein Miniaturheftchen, ausgefüllt von der anmuthigen, sinnigen Plauderei einer warmherzigen Frau über die Macht und den Zauber der häuslichen Musik, angeknüpft an das schöne Lied der klugen und gemüthvollen Helene von Orleans „Wer einsam steht im bunten Lebenskreise" und in den Worten ausklingend „Musik, Du siegest über uns mit rührenden Gewalten." Die Firma hat das Heftchen mit Musiker-Porträts geschmückt, die in verkleinertem Maasse der „Neuen Musik-Zeitung" entnommen sind. — Diese Porträts, die im Laufe des Jahres mit den betreffenden Biographien in der genannten Zeitschrift erschienen sind, bilden einen Theil ihres reichhaltigen, gediegenen, unterhaltenden und belehrenden Inhalts. Das Blatt zählt die vornehmsten Schriftsteller und Komponisten zu seinen Mitarbeitern und die Verlagshandlung macht stets neue Anstrengungen, um den Inhalt desselben zu bereichern und zu vertiefen. Preisausschreiben auf dem Gebiete der Novelle, des Liedes und des Salonstückes, fein ausgeführte Bilder

geben davon beredtes Zeugniss. Die Ausstattung ist eine durchaus vornehme und macht der Offizin des Verlegers alle Ehre. In neuerer Zeit wird auch für die Kompositionen stärkeres Papier verwendet und so das Aufbewahren derselben erleichtert. Für den Werth der Zeitung spricht die stetig wachsende Abonnentenzahl. Nie vorher hat ein Musikblatt eine so grosse Verbreitung gehabt, als die „Neue Musik-Zeitung." *E. B.*

In dem Verlage von J. G. Cotta, Stuttgart erscheint seit längerer Zeit eine **„instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke"** unter Redaktion bedeutender Pädagogen. Die vorliegenden Bände der Werke Felix Mendelssohn's sind von Percy Goetschius, Professor am Konservatorium zu Stuttgart, bearbeitet. Der Bearbeiter hat sowohl dem technischen und formellen, wie dem geistigen Inhalt seine Aufmerksamkeit zugewandt; dem ersteren sucht er durch möglichst genauen Fingersatz gerecht zu werden, durch Eintheilung und Abgrenzung der Haupt-Seiten- und Schlusssätze, der Einleitungen Uebergänge u. s. w. Sehr rühmenswerth sind seine sorgfältigen dynamischen Bezeichnungen und die Phrasirungen, auch die Hinweise auf den ästhetischen Inhalt der Werke. Nur die kritischen Bemerkungen über den Werth der Stücke selbst hätten wir gern entbehrt, der Autor schreibt z B. „Wer dieses Vorspiel richtig auffasst, wird darin ein einzig schönes Stimmungsbild erblicken, dessen poetischer Zauber dem Chopin'schen an Adel überlegen ist." Dergleichen Kriterien gehören unseres Erachtens nicht in eine instruktive Ausgabe. Aus gleichem Verlage liegt uns **„Czerny's Schule der Geläufigkeit"** genau durchgesehen von Wilhelm Speidel, vor. Der Bearbeiter hat sich auf wenige Anmerkungen über die Art des Uebens der einzelnen Etüden beschränkt, zu anderen kleine Vorübungen geschrieben, ferner dem Czerny'schen Fingersatze an vielen Stellen einen zweiten, technisch förderlicheren, zur Auswahl hinzugefügt. Papier, Stich und Druck sind in dieser Ausgabe wegen ihrer Vortrefflichkeit noch besonders hervorzuheben.

Aus dem Steingräber'schen Verlage, Leipzig, liegen auch wieder verschiedene Sammelbände vor, welche die Beachtung aller Klavierspieler verdienen. Zunächst ein Band: „9 berühmte Kompositionen von **Domenico Scarlatti**", zum Konzertvortrag bearbeitet von Dr. Hugo Riemann. Es sind darin: 4 Sonaten. Tempo di Ballo, je ein Capriccio, Pastorale, und die Katzenfuge. Der Bearbeiter hat mit seinem gründlichen Verständniss sich bemüht, Periodenbau, musikalische Gliederung u. s. w. durch Zahlen und Zeichen anzudeuten, Oktavenverdoppelungen, Akkordfüllungen zum Zweck grösserer Vollstimmigkeit sind überall durch kleine Stichnoten kenntlich, weitere Textveränderungen sind durch Fussnoten angedeutet. Sorgfältige Phrasirung und Dynamik schliessen sich dem an. Ein zweiter Sammelband, gleichfalls unter Riemann's Redaktion, enthält 27 **Kompositionen von Peter Tschaikowsky**, welcher den Freunden des genialen Komponisten sehr zu empfehlen ist. — Ein dritter kleiner Band enthält die **Soirées de Vienne**, 4 Walzer-Capricen von **Franz Schubert** in ihrer Originalgestalt. —r.

Hermann Kretschmar: Führer durch den Konzertsaal. II. Abtheilung, zweiter Theil: Oratorien und weltliche Chorwerke. Leipzig, A. G. Liebeskind

In No. 3 d. v. J. dieser Ztg. hatten wir über den ersten Band dieser Abtheilung, die rein kirchlichen Werke: Passionen, Messen u. s. w. enthaltend, berichtet. Der vorliegende, 380 Seiten umfassende Band bespricht die Oratorien und weltlichen Chorwerke und zwar, wie wir hier gleich bestätigen können, mit derselben Gründlichkeit und Sorgfalt. Das Buch zerfällt in 4 Hauptabschnitte; der erste bringt die Oratorien und weltlichen Kantaten der Italiener und Deutschen des 18. Jahrhunderts; unter den vielen bekannten und fremden Namen seien hier nur beispielsweise erwähnt die Arbeiten eines Cavaliero, Agazzoni, Carissimi, Leo, Galuppi, dann Theile, Mattheson, Teleman, Buxtehude. Bach u. s. w. Die 2. Abtheilung ist Händel, dem grossen Vollender des Oratoriums, allein gewidmet; der Autor zieht, nach der Würdigung der Bedeutung des Händel'schen Oratoriums in der geschichtlichen Entwickelung der Musik, 26 Werke, je nach ihrem Werth, in längere oder kürzere Besprechung. Die 3 Abtheilung verfolgt das Oratorium bei allen Nationen bis auf die Gegenwart; Haydn, Mendelssohn, Berlioz, Gounod, Rubinstein, Raff, Liszt, Schumann, Gade, Bruch, Vierling u. v. A. werden in ihren Werken gewürdigt. Die 4 Abtheilung endlich behandelt die weltlichen Kantaten, Balladen, Schauspielmusiken und Chor-Oden der neuesten Zeit. Der gründlichen Forschung des Autors ist wohl kein vom künstlerischen Standpunkt irgend bemerkenswerthes Werk dabei entgangen. Diese literarische Kenntniss, verbunden mit der grossen Sorgfalt, mit der der Autor sein Material gesichtet und musikalisch analysirt hat, machen das Buch für den aufmerksamen Hörer und Konzertbesucher zu einem unentbehrlichen Führer. —r.

Robert Schwalm. Op. 72. Konzertstück für Violoncello mit Orchester oder Klavierbegleitung. (Klav.-Ausz. mit Solostimme 4 *M.*) (Leipzig, Kahnt, Nachfolger.)

Mit diesem Stücke ist den konzertirenden Violoncellisten sowie guten Dilettanten eine Komposition geboten, deren freundlicher, melodischer, wenn auch nicht tief musikalischer Inhalt sich gewiss Freunde unter den Hörern verschaffen wird. Der Satz ist durchweg geschickt, das Soloinstrument mit dankbaren Parthien versorgt, dem Spieler ist Gelegenheit gegeben, sowohl technisches Können als empfindungsvollen Ton zu zeigen. Von sehr hübscher Wirkung ist der Mittelsatz, das Andante in F-dur. Die Partitur sowie die Orchesterstimmen sind in Abschrift zu haben. *A. Naubert.*

Anregung.

Professor Dr. Jul. Alsleben feierte vor kurzem sein 25jähriges Jubiläum als Vorsitzender des Berliner Tonkünstler Vereins. Bei dem Festmahle, das ihm bei dieser Gelegenheit gegeben wurde, brachte Herr William Wolf folgenden Trinkspruch auf den Jubilar aus:

Als Leben auf der Erde ward
Da wurde auch der Klang.
Gott gab den Thieren aller Art
Gebrüll, Gebell, Gesang.

Als dann der Mensch erschaffen war,
Da dauert es nicht lang,
Er macht die Klänge schön und klar:
Zum Tone ward der Klang.

Und bald nach diesem Augenblick
Fand sich die Tonkunst ein;
Und, die zu üben mit Geschick,
Tonkünstler mussten sein.

Nun sollten erst vorüberziehn
So an zehntausend Jahr.
Da endlich in der Stadt Berlin
Sprach die Tonkünstlerschaar:

„Des Einzeltons kann man erst froh
In der Verbindung sein.
Den Künstlern geht es ebenso
Auf! gründet 'nen Verein!"

Man that's. Doch war das nicht genug;
Denn matt war der Verein,
Es war kein Schwung, es war kein Zug
Da stellt sich Rettung ein.

Alsleben jetzt den Vorsitz nahm,
Und kaum war das geschehn,
Als Leben in die Sache kam!
Jetzt war sie frisch und schön!

Nun musizirte man gar sehr.
Sprach manch vernünftig Wort,
Das Kneipen war nicht Hauptsach' mehr,
Man liess es nur nicht fort.

So hat ein Viertel-Säkulum
Mit Weisheit er regiert.
Wir singen einen Jubilum
Ihm drob, wie sich's gebührt!

Wir essen heut zu seiner Ehr'
Und trinken auch en masse.
So heb' auch ich und trinke leer
Mit einem Toast mein Glas!

Wir wünschen: fünfundzwanzig Jahr
Zunächst sei prolongirt,
Darinnen er ob unsrer Schaar
Sein mildes Scepter führt.

Gesund und heitern Angesichts,
Wie heute, immer so —
Wir wünschen, kurz und gut, ihm nichts
Als Leben lang und froh!

Der Humorist weiss selbst der ernstesten Sache heitere Seiten abzugewinnen. So bietet der Fall Ericca Lie contra Berliner Kritik dem bekannten Humoristen Jul. Stettenheim in seinen „Deutschen Wespen" Anlass zu folgenden heiteren Bemerkungen:

Ueber die Berliner Kritik.

Von der Pianistin Erika Lee-Nessen.

Die Frage, woher denn der Reichthum der Berliner Musikkritiker stamme, hat die Finanzschriftsteller häufig genug beschäftigt. So lange ich mich in Berlin berühmtwerdens halber aufhielt, habe ich mit der Wahrheit über diese wichtige nationalökonomische Frage zurückgehalten. Nun aber, da ich eine in den weitesten Konzerten als unberühmt vielgenannte Pianistin geblieben bin, will ich reden.

Die Künstler, welche nach Berlin kommen, um öffentlich aufzutreten, sind eigentlich keine Konzert-, sondern Geldgeber, müssen aber, um es mit einem dürren Worte auszusprechen, etwas Bestechendes haben. Will der Künstler genannt werden, so vertheilt er alles, was er hat und was er auf Wechsel kriegen kann, unter die Kritiker. Einige Kritiker nehmen aber auch Werthgegenstände — Baumkuchen, Damensättel, Photographiealbums, Papageien und ähnliches ausgeschlossen — und Accepte guter Häuser. Unter den bekanntesten Musikkritikern, welche auf diese Weise reich geworden sind, nenne ich in erster Linie Bleichröder, Werner Siemens, Borsig, Schwabach, Mendelssohn, Warschauer. Ich könnte diese Liste noch verlängern. Sie alle haben durch etliche Jahre Konzertberichte geschrieben und sich dann, beladen mit den Geldopfern der Künstler, mit reichlichen Mitteln auf das weniger bequeme Feld der Börse und der gewerblichen Unternehmung zurückgezogen, weil schon der Besuch von kaum tausend Konzerten Ohr und Nerven anstrengt und zum Verlassen dieser lukrativen Goldgrube zwingt.

Kommt der Künstler in Berlin an, so steckt er alles Geld, das er hat, in die Tasche und durchquert die Musikkritik. Wer dem Kritiker das Meiste giebt, wird als Stern am Kunsthimmel angekündigt. Dann findet das Konzert statt, dessen Ertrag wieder in die Tasche der Kritiker fliesst. Ich habe das leider nicht gewusst, und meine Besuche bei den Kritikern endeten damit, dass ich — gar nicht vorgelassen wurde, nachdem mich die Diener gefragt hatten, wieviel ich „abladen" wolle. „Abladen" ist der technische Ausdruck für bestechen. Acht Tage später fand mein Konzert statt, neun Tage später war ich bereits todtgeschwiegen.

Bedarf es noch eines Beweises zu den vielen, die ich hier zu meiner schweren Anklage geliefert habe, so ist es der, dass zu den erbittertsten Gegnern der Selbsteinschätzung zur Einkommensteuer die Berliner Musikkritiker gehören. Und gerade die Einnahmen dieser Männer waren es, welche den neuen Finanzminister Miquel veranlasst haben, diese Form der Besteuerung einzuführen.

Antworten.

L. N. in Kötzschenbroda. Leider zu spät. Lassen Sie sich denn Ihre Briefe nicht nachschicken, wenn Sie verreisen?

C. F. in Malchin. Da R. Wagners Werke erst 30 Jahre nach seinem Tode frei werden, so ist es auch nicht möglich, sie jetzt für ein Opernalbum zu verwenden. Mertke hat nur Motive benutzt und verarbeitet. Vollständige Melodien durfte er nicht bringen. — Meine Schulausgabe Mozart'scher Sonaten (Breitkopf-Härtel) erhalten Sie hier in jeder Musikhandlung für 1,20 *M.*

L. R. H. Chopin's Des-dur Walzer in der Bearbeitung von Moriz Rosenthal erschien im Verlage von Fritzsche in Leipzig. Obgleich ihn wohl schwerlich Jemand in solcher Vollendung wie Rosenthal wird spielen können, so ist er doch als Uebung im Terzen- und Sextenspiel sehr zu empfehlen.

B. K. in Hull. Th. Presser's: „The Etude", die in Philadelphia erscheint, ist die einzige in englischer Sprache erscheinende musikpädagogische Zeitschrift. Sie zeichnet sich durch reichhaltigen und gediegenen Inhalt aus.

V. P. in Graz Gelegentliche Berichte über Kunstereignisse erwünscht. Musikberichte von ausserhalb aber bringe ich nur, wenn es sich um die Aufführung neuer und bedeutender Werke handelt.

L. G. in Dresden Hätten die Herren die späteren Vorträge der Dame gehört, würde ihr Urtheil viel günstiger gelautet haben.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Auf den 9. Dezember war ausser der regelmässigen Vereinssitzung eine ausserordentliche Generalversammlung der Krankenkasse anberaumt, um die in der November-Generalversammlung nicht zur Sprache gekommene Jahres-Entschädigung für den Schriftführer und den Schatzmeister festzustellen. Da jedoch in der Zeitungsanzeige dieser Versammlung ein Formfehler vorgekommen ist, so wurde Vertagung auf den nächsten Vereinsabend beschlossen. Dasselbe geschah mit einem Antrage des Hrn. Musikdirektors Pasch, betreffend die Drucklegung des Bibliotheks-Kataloges, weil der Antragsteller am Erscheinen verhindert worden war. Der Vorsitzende konnte bereits von zwei Geschenken an unsere neugegründete „Unterstützungskasse" berichten: unser Mitglied Hr. Dir. Veit hat derselben 100 Mark, unser neues Mitglied Frau Anna Goldbach 20 Mark überwiesen. — Bei den „Mittheilungen des Vorstandes" wurde u. A. vom Vorsitzenden eine Fussbank für kleine Klavierschüler vorgezeigt, welche diesen die Benutzung des Pedals ermöglicht. Fabrikant ist Hr. Hansen in Steglitz, Teichstr. 38. — Den Vortrag des Abends hielt Hr. William Wolf über „Schiller's Beziehungen zur Musik." Redner stellte eine Reihe von Fragen auf. 1) Kannte oder übte Schiller die Musik in fachlicher Weise? Kannte er die Schöpfungen der Musik, viele oder wenige, und welche vorzugsweise? Hatte er Verständniss für Musik? liebte er sie? 2) Hat er unter seinen Werken Komponirbares geschaffen, und ist dies thatsächlich componirt worden? 3) Hat er die Musik zur Mitwirkung in seinen Dichtungen hie und da einbezogen? 4) Hat er Musik oder Musikalisches irgendwo zum Gegenstande seiner Dichtungen gemacht? 5) Hat die Schiller'sche Dichtung selbst musikverwandte Elemente in sich? — Durch Beantwortung dieser Fragen, an der Hand seiner Dichtungen, Prosaschriften und Briefe erwies der Vortragende, dass Schiller zwar den fachlichen Einzelheiten der Musik spröde gegenüberstand, dagegen die Musik überhaupt aufs Innigste liebte und ungemein hochstellte, auch ihr allgemeines Wesen trefflich begriff und in seinen Schriften klar zu erörtern wusste; dass ferner seine Schöpfungen in früherer Zeit sehr viele Kompositionen veranlasst haben, in neuerer Zeit wenigere, unter diesen aber höchst grossartige und bedeutende; dass endlich Schillers Dichtungen von musikalischen Elementen — nicht nur sprachlichem Wohllaut, rhythmischem Schwung und tonmalerischen Schilderungen, sondern auch von musikalischen Vorstellungen und Gleichnissen reich durchzogen sind, und dass er die Mitwirkung der Musik zu seinen Dichtungen häufig und in bedeutungsvollem Sinne verlangt. Redner erörterte insbesondere die merkwürdige Zuziehung der Musik in der „Jungfrau von Orléans", in der „Braut von Messina" und im „Wilhelm Tell"; und wies schliesslich auf einen eigenthümlichen musikalischen Kern hin, welchen eines der schönsten Schiller'schen Gedichte, „Das Lied von der Glocke" enthält. — Diesem musikästhetischen Vortrage folgten klingende Vorträge unserer Mitglieder Frau Goldbach und Frl. Jauernick und des Kammermusikers Hrn. E. Sandow; erstere Dame sang das „Gebet" von E. E Taubert und 3 Lieder von Tappert; die beiden anderen Künstler spielten eine Cello-Klavier-Sonate von Grieg. — Den Schluss der Sitzung bildete die Aufnahme einer erheblichen Anzahl neuer Mitglieder. Diese sind: die Herren Kapellmeister W. Heinefetter, Pianist R. Antonius, W. Fink, Hofpianist Alfr. Sormann, A. Lothringer, Pianist C. Ashauer, Komponist Wilh. Berger, Direktor C. Mengewein, und die Damen Frl. Evel. Solbrich, Frl. Marg. Kraatz, Frl. Cl. Nittschalk, Fräulein A. Hayn und Frl. A. Sperlich.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung vom 1. Dezember 1890.

Der Vorsitzende, Herr Professor Dr. Alsleben eröffnete die Sitzung um 9 Uhr. An der Hand eines Zirkulars besprach derselbe ein Phrasirungswerk des Herrn Dr. Riemann. Herr William Wolf knüpfte ex tempore daran einen Vortrag, in welchem er im ganzen die auch von den Anwesenden im allgemeinen getheilte Ansicht aussprach, dass durch die von Riemann erstrebte Secirung der Gedankentheile der Musik, bei den Schülern eher eine Verwirrung, als eine richtige bzw. geschmackvolle Phrasirung erreicht werden würde, während andererseits der Musiker selbst die Phrasirung meist unbewusst richtig handhabe. Hierauf hielt Herr R. J. Eichberg im Anschluss an eine Stelle des Schumann'schen Schlummerliedes einen Vortrag über „Triole und Duole" bzw. über die entsprechende Erklärungsweise dieser beiden rhythmischen Erscheinungen und definirte die Triole, als einen durch Dreitheilung eines Taktntheiles entstandene Notengruppe; bezüglich der Duole ersuchte er die Anwesenden um Aufstellung einer treffenden Erklärung; da die selbst gefundenen Formeln ihm hierfür nicht genügen wollten. Man kam schliesslich zur Einigung über ungefähr folgende De-

finition: „Eine Duole ist die Zweitheilung eines ursprünglich dreitheiligen Takttheiles". — Zur allgemeinen Ergötzung verlas Herr Prof. Alsleben zum Schluss den von Herrn R. J. Eichberg mitgebrachten Prospekt der Musikstücke, welche die Konfektionsfirma Moritz Levin à 20 ₰ anbietet.

E. A. Veit.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Am 4. Dezember veranstaltete der Tonkünstlerverein zu Ehren des Komponisten und Klaviervirtuosen Josef Weiss aus Berlin einen musikalischen Abend mit Damen. Der gefeierte Gast liess sich des öfteren hören und spielte u. a. ein von ihm für Pianoforte übertragenes Orgeltkonzert von Friedemann Bach, ferner 2 Klavierstücke von Paul Klengel und eine grössere Zahl eigener Kompositionen unter rauschendem Beifall. Frau Klinckerfuss und Hr. Singer brachten noch einmal die Weiss'sche Sonate für Klavier und Violine op. 6 zu Gehör und Frl. Hiller sang 2 Lieder von Weiss „Es wartet ein bleiches Jungfräulein" und „Bauernregel", aus welchen die grosse Begabung des jungen Komponisten auch auf diesem Gebiete deutlich hervorging. Die Sängerin brachte später noch 3 Lieder von P. Klengel zu Gehör und erntete für ihre sämmtlichen Vorträge den reichsten Beifall Der Vereinsvorstand sprach schliesslich dem verehrten Gaste und den ausübenden Damen den Dank der Anwesenden für die dargebotenen Kunstgenüsse aus und schloss mit einem Hoch auf dieselben, worauf Hr. Weiss für die liebenswürdige Aufnahme, welche er hier gefunden, seinen herzlichen Dank aussprach. Noch nie in seinem Leben seien ihm die Künstler einer Stadt so kollegialisch entgegengekommen wie in Stuttgart und so gelte sein dankbares Hoch dem Tonkünstlerverein und dem liebenswürdigen Stuttgart!

Berichtigung.

In No. 24 vor. J. Seite 306, rechte Spalte, muss es in der No. 3 des 1. Theils: „Das Solstitium" statt „Fugen" „Figuren" heissen.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. | Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Schuberth's Jugend-Schatz,
40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister, bietet jedem Lehrer ein vortreffliches Unterrichtsmaterial. 2 Hefte à 1.50. [16]
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Salomon Burkhardt.
Neue theoretisch-praktische Clavier-Schule
für den **Elementar-Unterricht**
mit 200 kleinen Uebungsstücken.
Sechste neu bearbeitete Ausgabe.
Mark 3.—. [105]

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Soeben erschienen! [20]

J. Schuberth's

Musikalisches Conversations-Lexikon

in elfter gänzlich umgearbeiteter Auflage.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur,**

unter Mitwirkung der Herren **Bernhard Vogel, Carl Krebs,** Dr. **Heinrich Reimann** und Fräulein **Anna Morsch.**

Das Lexikon ist bis jetzt in **100 000 Exemplaren** verbreitet und repräsentirt durch seine vorzügliche Neubearbeitung ein

„musikalisches Nachschlagebuch ersten Ranges".

In Bezug auf den biographischen Theil hat sich der Herausgeber nicht allein auf die blosse statistische Zusammenstellung beschränkt, sondern auch die bemerkenswerthesten Vorgänge aus dem Leben unserer Meister berücksichtigt; so dass in dieser neuen Ausgabe gleichzeitig eine angenehme Lectüre geboten wird.

Betreffs der musik-wissenschaftlichen, ästhetischen, theoretischen und technischen Artikel ist die grösstmöglichste Klarheit erzielt worden, so dass das Werk für **Künstler und Kunstfreunde gleich nutzbar ist.**

Der alte Preis von **Mark 6 für das gebundene Exemplar** ist beibehalten, trotzdem das Werk in seiner Neubearbeitung wesentlich umfangreicher ist.

Bei vorheriger Einsendung des Betrages

portofreie Zusendung.

Nachstehende Kataloge meines **grossen Lagers** werden **gratis** und **franco** versandt:

A. Katalog für Orchestermusik.
B. „ „ Instrumentalmusik.
C. „ „ Instrumentalmusik mit Pianoforte.
D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.
E. „ „ Vocalmusik.
F. „ „ Bücher über Musik.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Singer, Edm., und M. Seifriz,
Grosse theoretisch-praktische Violinschule in 2 Bänden Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à *M.* 7. Zweiter Band in 2 Hälften à *M.* 8.

Singer, Edm., and M. Seifriz,
Grand theoretical - practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à *M.* 7, second book in 2 parts à *M.* 8. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
Stuttgart. [99]

Verlag von D. Rahter in Hamburg.
Soeben erschien:

Praktische
CLAVIERSCHULE
für Lehrer und Lernende
vom elementaren Anfang
bis zur höheren Mittelstufe
von
Emil Krause.
Op. 70. 7 *M.* 50 ₰. [21]

Albums à M. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart.

Instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke,

begründet von **Dr. Sigmund Lebert.**

Mendelssohn-Bartholdy, Ausgewählte Werke für das Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von **Percy Goetschius.**

A. Ausgabe in Bänden:

		ℳ ₰
Band I.	op. 5, op. 6, op. 7, op 14, op 15, op. 16, op. 28	3.80
„ II.	op. 33, op. 35, op. 54, op. 72	3.90
„ III.	op. 82, op. 83, op. 104, Andante cantabile und Presto agitato (H.), Scherzo (H moll), Gondellied (A dur), Scherzo à capriccio (Fis moll), Präludium und Fuge (E moll), 2 Klavierstücke (B dur und G moll)	3.80
„ IV.	Konzerte u. dergl.: op. 22, op. 25, op. 29, op. 40, op. 43	3.40
„ V.	Lieder ohne Worte. Heft 1—8.	4.—

B. Ausgabe in Nummern:

op. 5.	Capriccio (Fis moll)	—.50
„ 6.	Sonate (E dur)	—.70
„ 7.	Sept Pièces caractéristiques	—.80
„ 14.	Rondo capriccioso (E moll)	—.40
„ 15.	Fantaisie (E dur)	—.40
„ 16.	Trois Fantaisies ou Caprices (A dur, E moll, E dur)	—.50
„ 28.	Fantaisie (Fis moll)	—.50
„ 33.	Trois Caprices (A moll, E dur, B moll)	1.—
„ 35.	Six Préludes et six Fugues	2.—
„ 54.	17 Variations sérieuses (D moll)	—.50
„ 72.	Six petites Pièces	—.40
„ 72.	Six petites Pièces. Arrangement pour les petites mains	—.40
„ 82.	Variations (Es dur)	—.40
„ 83	Variations (B dur)	—.40
„ 104.	Trois Préludes et trois Etudes	—.80
Andante cantabile e Presto agitato (H.)		—.50
Petit Scherzo (H moll)		—.30
Barcarole (Gondellied, A dur)		—.20
Scherzo et capriccio (Fis moll)		—.40
Prélude et Fugue (E moll)		—.40
Deux Pièces (B dur, G moll)		—.40
op. 22.	Caprice brillante (H moll)	—.60
„ 25.	Premier Concerto (G moll)	—.80
„ 29.	Rondeau brillant (Es dur)	—.60
„ 40.	Second Concerto (D moll)	—.80
„ 43.	Sérénade et Allegro giojoso (D dur)	—.60
Six Chansons sans Paroles (Lieder ohne Worte)	Heft 1, op. 19	—.50
„ „ „ „ „ „ „ „	2, „ 30	—.50
„ „ „ „ „ „ „ „	3, „ 38	—.60
„ „ „ „ „ „ „ „	4, „ 53	—.60
„ „ „ „ „ „ „ „	5, „ 62	—.40
„ „ „ „ „ „ „ „	6, „ 67	—.50
„ „ „ „ „ „ „ „	7, „ 85	—.50
„ „ „ „ „ „ „ „	8, „ 102	—.40

Unsere Mendelssohn-Ausgabe, mit welcher wir die von dem † Professor Dr. Sigmund Lebert begründete **Instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke** weiter vervollständigen, bietet alle die Vorzüge, durch welche unsere Sammlung ihre Berühmtheit und überaus grosse Verbreitung erlangte: **einen durchaus korrekten Text, Richtigstellung und Ergänzung der Phrasierung, genauere Angabe der dynamischen Zeichen. Wir verzeichnen ferner als eine wesentliche Bereicherung unserer Ausgabe den zweisprachigen Text, Deutsch und Englisch, wodurch alle Anmerkungen zugleich auch einen sprachbildenden Werth erhalten.**

Czerny, op. 299. Schule der Geläufigkeit,

oder 40 Uebungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln.

Neue genau durchgesehene Ausgabe von Wilhelm Speidel.

Heft 1	70 ₰.
„ 2	70 „
„ 3	70 „
„ 4	70 „

Das von unserer Mendelssohn-Ausgabe in Bezug auf Text, Phrasierung und dynamische Zeichen Gesagte gilt auch von Czernys „Schule der Geläufigkeit" welche, wie die gleichfalls von W. Speidel bearbeitete „Schule des Virtuosen" und „Kunst der Fingerfertigkeit", da, wo es angezeigt erscheint, weiteren bequemen Fingersatz zur Auswahl, besonders auch für kleinere Hände bei Spannungen, bietet. Durch diese Vorzüge wird sich unsere Ausgabe gewiss sehr bald und allseitig als ein hochwillkommenes Lehrmittel einführen. [124]

Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

120000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)
binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Das solideste, preiswertheste [80]
PIANINO von ℳ 420 an,
sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann.
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24
ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]
Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,
und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.
Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.
In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Verlag von **Arthur P. Schmidt**
in **Leipzig** und **Boston**
Suite de Pièces
pour Piano
par [2
S. Jadassohn.
Op. 104 a.

No. 1. Marcia. ℳ. 1,—.	No 4. Canzona. ℳ. —,8
No. 2 Notturno ℳ. 1,—.	No. 5. Scherzo (Canon). ℳ. 1,—
No. 3. Polonaise. ℳ. 1,—.	No. 6. Boléro. ℳ. 1,—.

Les mêmes pour Piano à 4 mains par l'Auteu
Op. 104 b.

No. 1. Marcia. ℳ. 1,50.	No. 4. Canzona. ℳ. 1,—.
No. 2. Notturno. ℳ. 1,50.	No. 5 Scherzo (Canon). ℳ. 1,5
No. 3. Polonaise ℳ. 1,50	No. 6. Boléro. ℳ. 1,50.

EMMER-
Pianinos von **440** Mark, **Harmonium**
von **90** Mark an, und **Flügel**, 10jährige Garanti
Abzahlung gestattet. Bei **Baarzahlung Rabatt**
Freisendung. [1
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 2
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Brotherhood's Technikon ist von Autorität
als genialste Erfindung für die **Entwicklung d**
Finger und Hand anerkannt. In keinem Musi
institut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehre
welcher das Technikon beim Unterricht anwend
wird die **überraschendsten Resultate**
kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und fran
von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Den neu hinzugetretenen Abonnenten machen wir die ergebene Mittheilung, dass **mit Ausnahme des I. Jahrgangs (1878) noch vollständige Exemplare der bereits erschienenen Jahrgänge des „Klavier-Lehrer"** vorräthig sind und können dieselben durch jede Buchhandlung wie auch direkt bei der Unterzeichneten bestellt werden.

Der Preis beträgt pro Jahrgang brochirt Mk. 6. — eleg. geb. Mk. 7,50.

Bei Abnahme von mehreren Jahrgängen tritt eine Preisermässigung ein.

Achtungsvoll

Die Expedition des „Klavier-Lehrer".

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Eine französische „Pedalschule".

Von Prof. **G. Stoewe.**

(Schluss.)

Chopin. Hier vermisse ich eine Kritik der Pedalbezeichnung dieses Komponisten seitens des Verfassers. Hat ihm die Originalausgabe nicht zu Gebote gestanden, oder hat er sich aus übergrosser Pietät gescheut, auf die ganz mangelhafte Chopin'sche Pedalbezeichnung hinzuweisen? — Als Beispiel für seine eigene Intention nimmt L. das Trio in Es-dur mit den choralartigen Akkorden aus dem Nocturne g-moll op. 37, No. 1. Hier soll nach jedem Viertel Pedal genommen werden. Gegen diese Art der Ausführung ist nichts einzuwenden. Ungleich schöner aber ist eine andere Spielart, bei welcher mit jedem Andrucke Pedal genommen wird, wodurch ein ganz schwaches portamento entsteht, und die Hände die einzelnen Akkorde, auf den Tasten etwas entlang gleitend, sanft abziehen können. Genau dieselbe Ausführung wandte Tausig an, und erreichte damit eine prächtige Wirkung. Freilich ist ein sehr ausgebildetes Schultergelenk erforderlich, um den Unterarm die fortwährenden Vor- und Rückwärts-Bewegungen mühelos machen zu lassen. Die grosse künstlerische Intelligenz, welche sich in den L.'schen Pedalen zeigt, macht es schwer, auf ein Besprechen weiterer Fälle, in denen ich nicht mit ihm übereinstimme, zu verzichten.

Auf das Minutiöseste ist der Pedalgebrauch für das bekannte Es-dur-Nocturne, op. 9, notirt und erklärt. Hier soll die Linke trotz der verhältnissmässig kurzen Zeit nach jedem Basston dennoch nach dem Anschlage das Pedal nehmen, wodurch es ermöglicht wird, jedes dritte Achtel trotz des sogleich darauf folgenden Sprunges in die Tiefe weiterklingen zu lassen, indem nun das Loslassen eines jeden Pedales erst beim Eintritt des nächsten Basstones zu geschehen braucht. Ich werde zu Ende dieser Abhandlung, nachdem ich die eigenthümliche Art der Pedalbezeichnung, deren sich L. bedient, erklärt habe, aus diesem Nocturne noch ein Notenbeispiel geben.

Weber. Das Perpetuum mobile, Finale der Sonate op. 24 giebt dem Verfasser nun endlich Gelegenheit, das Pedal zum Zwecke eines leichteren Anschlages der Tasten anzuwenden. Er sagt sehr richtig: dies Stück, ohne Pedal gespielt, erfordert grade noch einmal so viel Kraft, wie mit Pedal. Ja, wenn Weber diese von L. jetzt zuerst veröffentlichte Erscheinung bekannt gewesen wäre, würde er in dem betreffenden Klaviersatze gewiss mehr Rücksicht auf einen häufigen Pedalgebrauch genommen haben! So aber erschwert diesen die ganze Struktur des Stückes ungemein. Vor allem die tiefen Begleitungsakkorde, dann die zuweilen auftretenden sprungweisen Oktaven der Linken, ferner die tiefen chromatischen Läufe u. s. w. L. hat

die recht undankbare Aufgabe, dies Stück mit Pedal zu versehen, sehr geschickt gelöst. Wer macht es ihm nach?

Schumann schreibt meist nur zu Anfang des Stückes: Ped., oder im Laufe desselben: sempre Ped. L. sagt darüber: Nur eine schwache Minorität, selbst unter den Pianisten von Profession, versteht diese Notation, was als sehr bedauerlich zu konstatiren ist. (Tout comme chez nous!) Er fügt hinzu: „Thalberg und Chopin bedienten sich mit seltener Geschicklichkeit des Pedals unaufhörlich, aber wie viele berühmte Pianisten treiben mit dem Pedale Missbrauch, indem sie es bei jedem Takttheil ihrer Kompositionen anwenden. Schumann selbst ist nicht immer diesem Fehler ferngeblieben. Man trifft in seinen Werken oft die summarische Bezeichnung: Das Pedal zu jedem Takte! Und der Schüler, welcher diese Bezeichnung am Sorgsamsten beobachtet, fehlt grade am meisten darin, dass er das Pedal den ganzen Takt hindurch liegen lässt, wodurch eine harmonische Konfusion entsteht, unerträglich grade in den Werken dieses Meisters, der in seiner Modulation eine so komplizirte Arbeit bietet, dass das Ohr wenig Zeit hat, den harmonisch sehr ausgesponnenen Faden zu begreifen. Aehnliches gilt von Chopin, bei dem die Pedale zur Erreichung ihm eigenthümlicher Effekte oft wechseln müssen. Unglücklicher Weise haben alle Schüler den Ehrgeiz, Chopin interpretiren zu wollen; sie executiren ihn aber dabei“ (richten ihn hin.)

Es folgt nun eine Pedalbezeichnung für die „Träumerei“, bei welcher beiläufig gleich im ersten Takte durch ein geringes Lüften des Pedals nach dem Nebenton e derselbe wieder abgedämpft wird, eine Vorsicht, die z. B. Frau Cl. Schumann bei der bezüglichen Stelle nicht beobachtet hat.

Liszt. Neben seinen heftigen und plötzlichen Effekten excellirte er mehr als sonst Einer darin, den Eindruck der menschlichen Stimme wiederzugeben. Mit grosser Sorgfalt vermied er es, unbeabsichtigte Dissonanzen durch den Pedalgebrauch hervorzubringen. Letzterem Urtheil kann ich nicht beistimmen. Die Liszt'sche Pedalbezeichnung ist zum grossen Theil sehr mangelhaft, zuweilen wahrhaft haarsträubend. Viele Stellen beweisen gradezu, dass ihm ein feines Ohr für das Pedal versagt war. Als eklatantes Beispiel führe ich sein von Allen gespieltes Arrangement des Schubert'schen „Am Meer“ an, bei welchem die Wiederholung des ersten Theiles mit den über das ganze Klavier vertheilten grossen Akkorden ohne Aenderungen schlechterdings nicht sauber zu spielen ist.

Heller. Seine Kompositionen verlangen vor Allem den Gebrauch beider Pedale. Da er nur für das Klavier geschrieben hat, kannte er dessen Hilfsquellen (ressources) am Genauesten, und es ist deshalb grade bei diesem Komponisten nöthig, durch feinen Pedalgebrauch seinen Intentionen gerecht zu werden. — Mit grosser Bescheidenheit sagt L. bei einer Verbesserung der Heller'schen Pedale: er glaube dabei den Respekt gegen den Autor nicht zu verletzen. — So mustergiltig die Heller'schen Kompositionen sind, so wenig mustergiltig ist seine Pedalbezeichnung.

Alle die vom Verfasser angeführten Beispiele sollen nur beweisen, dass der Gebrauch des Pedals niemals dem Zufall überlassen werden darf, sondern, dass er überlegt, studirt, motivirt sein soll. „Im Allgemeinen ist es klug, sich meist kurzer Tritte zu bedienen und den Gebrauch längerer Pedale für ganz bestimmte Effekte zu bewahren. Das Pedal ist eine Loupe, welche alle Effekte vergrössert — aber mit ihnen auch alle Unvollkommenheiten“. — Sehr wahr!

Es folgen schliesslich einige Pedal-Uebungen, die, obgleich ja ganz instruktiv und mit durchaus richtiger Pedalbezeichnung versehen, doch den schwächsten Theil des Buches ausmachen. Sie sind weder systematisch geordnet, noch vielseitig genug. Und grade diese Uebungen sollten doch den wichtigsten Theil der Schule bilden! Es mussten die verschiedenen Schwierigkeiten, welche die Pedaltechnik bietet, der Reihe nach an wenn auch nur kurzen Sätzen, ganz gleich, von wem komponirt, angebracht werden. — Wenn der Schüler eine bestimmte Art der Pedalanwendung verstanden hat, und sie technisch mühelos, d. h. ganz mechanisch ausführen kann, so werden alle künftigen Fälle, in denen jene Art der Anwendung wiederkehrt, fast von selbst richtig.

Der werthvollste Theil des Lavignac'schen Werkes liegt in den als Beispiele benutzten Pedalstellen, aber gerade diese eignen sich fast nur zum Durchnehmen und Besprechen mit Solchen, die das Pedal bereits richtig gebraucht haben. Nur diese werden den Werth der Lavignac'schen Pedale zu würdigen verstehen und ihre eigenen durch Vergleichung mit jenen in manchen Fällen verbessern. Die vernünftigste Schule des Pedalgebrauchs besteht darin, dass der Spieler beim Unterricht von Anfang an kein Pedal versäumt, das durchaus nöthig ist, und dass er daran gewöhnt wird, grade die einfachsten, also die Binde-Pedale, genau an der rechten Stelle zu nehmen und loszulassen.

Zu einer eingehenden Erklärung und Würdigung der neuen Lavignac'schen Pedalbezeichnung ist es nothwendig, vorher noch sowohl die bisher übliche, als auch verschiedene andere Bezeichnungen zu besprechen. Es kann dies an dieser Stelle nur mit kurzen Worten geschehen, da zu einer

gründlichen Behandlung dieser wichtigen Frage der Raum fehlt.

Die jetzt übliche Bezeichnung hat zwei Nachtheile. Erstens ist es wegen der drei Buchstaben Ped. kaum möglich, das Zeichen für den Eintritt des Pedals so genau unter den betreffenden Takttheil zu setzen, dass niemals ein Missverständniss obwalten kann. Ich selbst schreibe deshalb schon seit langer Zeit nur ein einfaches **P**, dessen Vertikalstrich sich beim Unterricht sehr praktisch mit Bleistift nach oben verlängern lässt,

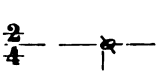
P, wenn es darauf ankommt, den Eintritt des Pedals zu einer gewissen Note genau zu bestimmen. Zweitens aber lassen sich einzelne schnell aufeinander folgende kurze Pedale auf die alte Weise gar nicht schreiben und auch die von mir in meinen Kreisen eingeführte Aushülfe, das P unten mit einem schrägen Strich zu versehen, genügt dafür nicht immer.

L. Köhler verlangte eine mit Notenwerthen versehene „Pedallinie". Dieselbe, den Lesern d. Bl. aus vielen bezüglichen Beispielen unzweifelhaft bekannt, stellt die Dauer des Pedaldruckes allerdings genau fest. Sie eignet sich aber nur dazu, um für einzelne Fälle den Pedalgebrauch anschaulich zu machen. Ihre Einführung für den ganzen Notentext wäre für den Komponisten oder Bearbeiter, selbst wenn er immer ganz genau wüsste, wie er das Pedal zu notiren hätte, unendlich mühsam, namentlich wegen der vielen Pausen, die bei jedem Pedal nach dem Anschlage zu setzen wären, z. B.:
im Andante

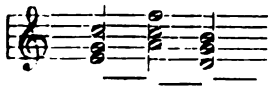
oder im Adagio sogar

Wie man sieht, wäre diese Bezeichnung, auf die Dauer angewandt, auch sehr unbequem zu lesen.

H. Schmitt hat für solche Fälle eine höchst praktische Verbesserung erfunden. Er lässt die das Pedal nach dem Anschlage anzeigende Pause fort und durchstreicht dafür die betreffende Pedalnote. Hiernach würden die beiden letzten Beispiele ganz gleich aussehen, nämlich:



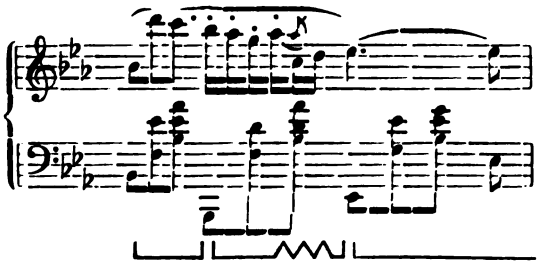
J. Buwa endlich schlägt für die Dauer des Pedaldruckes eine etwas starke Linie vor, die genau so lang ist, wie der Pedaldruck währt,



und setzt über diese Linie Punkte, falls eine kurze Unterbrechung des Klanges, also ein Fallen und wieder augenblickliches Heben des Pedals stattfinden soll. — Den sehr nahe liegenden Einwand, dass die Buwasche Linie nicht sogleich oder nicht sicher genug erkennen lasse, ob sie genau unter der Note oder ein wenig nach ihr anfängt, und man daher nicht wissen könne, ob das Pedal zugleich mit dem Anschlage oder erst nach demselben zu nehmen sei, diesen Einwand hebt Buwa selbst durch die Regel: das Pedal ist behufs der Bindung wechselnder Harmonien immer nachzutreten.*) Schmitt hat in seinen Fantasie-Variationen, op. 31 die Buwa'sche Linie acceptirt, aber vor jeden einzelnen Pedalstrich noch eine viereckige Note gesetzt, welche, sei sie nun, wie erklärt, durchstrichen oder nicht, den Eintritt des Pedals noch besser markirt. — Die Buwa'sche Linie hat trotz dieser Verbesserung noch den Nachtheil, dass sie das Loslassen des Pedales nicht genau markirt, indem nämlich das einfache Aufhören des Striches dem Auge keinen recht bestimmten Anhaltspunkt gewährt, bei welcher Note oder Pause der Fuss gehoben werden soll. Und letzteres ist überaus wichtig, denn in den meisten Fällen wird durch das nicht rechtzeitige (meist zu frühe) Loslassen des Pedals mehr gesündigt, als durch einen falschen Eintritt desselben.

Alle diese verschiedenen Pedalbezeichnungen treten zurück gegen die wahrhaft geniale von Lavignac. Dieser bedient sich einer dünnen Linie, welche zu Anfang mit einem kleinen Winkel nach oben versehen ist, der den Eintritt des Pedals markirt, während derselbe Winkel zu Ende der Linie das Loslassen des Pedals bedeutet: ⌊———⌋. Erfolgt nach dem Loslassen des Pedals gleich darauf ein neuer Tritt, so stellt sich das Zeichen so dar: ⌊—∧—∧——; soll endlich das Pedal in ganz kurzen Intervallen nur zur Hälfte getreten werden, so gilt dafür diese Bezeichnung: ⌊—∧∧—⌋. Mit grosser Bescheidenheit sagt der Verfasser, dass er diese Bezeichnung keineswegs einführen wolle, sondern sie nur benutze, um seine Intentionen möglichst klar zu machen. Dass sie vorzüglich ist, mag folgendes Beispiel aus Chopin, op. 9 darthun, welches zugleich eine Probe von der mustergültigen Pedalanwendung geben mag, wie sie L. in seinem Werke fast durchgehend zeigt.

*) Siehe Näheres hierüber in der recht lesenswerthen kleinen Brochüre: „Zur Reform der Klavier-Pedalschrift von Johann Buwa. Graz 1884.



Ich habe die recht schwere Aufgabe, eine fremde Pedalbezeichnung beim fliessenden Spiele genau zu beobachten, bei der Lavignacschen Bezeichnung annähernd gut gelöst, während mir dies bei Buwa-Schmidt recht schwer wurde. Um wieviel leichter wird aber Jemand nach der Lavignacschen Bezeichnung spielen, dessen Fuss nicht, seit langer Zeit geübt, ganz von selbst das Pedal überall in bestimmter Weise behandelt, sondern der grade nach der gedruckten Bezeichnung üben will?

Eine andere Frage ist es indessen, ob es bei dem Stande der heutigen Pedalkenntniss möglich wäre, die Lavignacsche Bezeichnung einzuführen. Ich muss diese Frage leider verneinen. Auf die Striche statt der alten Pedalzeichen kommt es hierbei ja weniger an; dies ist ja nur etwas Aeusserliches, und es ist gewiss ganz gleichgültig, ob nach der alten oder nach der neuen Bezeichnung falsche Pedale notirt und gespielt werden. Aber unsere Klassiker, die hier doch hauptsächlich in Betracht kommen, mit einer im Lavignacschen Sinne richtigen und wahrhaft künstlerischen Pedalbezeichnung auszustatten, scheinen mir augenblicklich ebenso Wenige berufen zu sein, wie es an Käufern für eine solche Ausgabe mangeln würde.

Soviel über die Bezeichnung. Es erübrigt nun noch, ein Wort über die zwölf grossen Spezialetüden zu sagen. Auf die Kompositionen selbst möchte ich nicht näher eingehen. Sie sind, wie man heut zu Tage sagt, „im modernen Style“ geschrieben, treten aber trotz manches Werthvollen zurück gegen ihre Pedalbezeichnung, welche ich immer wieder mit erneuter Freude durchgesehen habe. Nur ungern spreche ich meine Nichtübereinstimmung mit einzelnen Stellen aus. Ich habe auszusetzen, dass ganz im allgemeinen das Pedal theils zu viel, theils zu wenig gebraucht wird. Ersteres besonders in der Tiefe, wodurch leicht Unklarheit entsteht und in einzelnen Fällen, wo durch kurzes zeitweises Ruhenlassen des Pedals grössere Kontraste und feinere künstlerische Effekte hervorgebracht werden könnten. Das harmonische Element ist hierfür fast immer das massgebende. So vermisse ich die Bevorzugung der dissonirenden vor den konsonirenden Harmonien. — Zu wenig Pedal ist gebraucht, wo Sprünge im schnellen Tempo durch kurze Tritte angenehmer für den Spieler und weniger abgerissen für den Hörer bewerkstelligt werden könnten. Ich meine indessen, diese Ausstellungen seien verschwindend gegen die Wucht des dem Werke gebührenden Lobes. Es wird sich unzweifelhaft einen Ehrenplatz unter der betreffenden Literatur erringen und die ihm anlässlich der letzten Weltausstellung in Paris ertheilte goldene Medaille ist eine wohlverdiente.

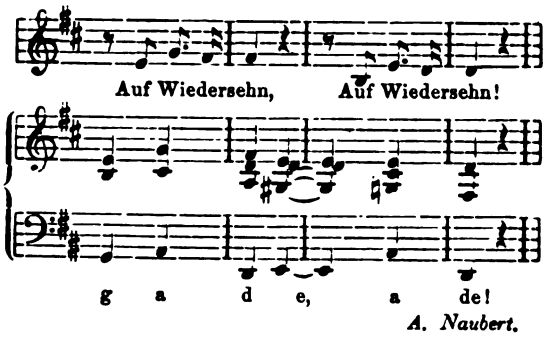
Berichtigung.

In der vorigen Nummer d. Bl., S. 3 muss es auf der zweiten Zeile der Fussnote heissen: „*con Ped.*“ Ferner auf derselben Seite, Spalte 2, Zeile 20: *(his) fis gis a gis fis.*

Zum Gedächtniss Gade's.

Die Nachricht von dem am 21. Dezember erfolgten Ableben des berühmten dänischen Komponisten Nils Wilhelm Gade zu Kopenhagen erinnert uns lebhaft an seinen berühmteren Freund Robert Schumann. Gade, 1817 in Kopenhagen geboren, war in Folge seiner hohen musikalischen Begabung wie seiner künstlerischen Leistungen wegen als Geiger und als Komponist vom König Christian VIII. von Dänemark mit einer bedeutenden Unterstützung zur Ausführung einer mehrjährigen Kunstreise bedacht worden und hielt sich in Folge dieses Umstandes in den Jahren 1843 bis 1848, nachdem er inzwischen Italien besucht, in Leipzig auf. Schumann, welcher bis zum Jahre 1845 gleichfalls in Leipzig lebte, war mit dem nordischen Tonkünstler sehr befreundet und nicht nur entzückt von seinen künstlerischen sondern auch von seinen persönlichen Vorzügen. Wiederholt hatte er den Werken Gade's sein kritisches Urtheil gespendet und auf die Bedeutung G.'s für die Tonkunst hingewiesen, müsste doch Gade von der Vorsehung dazu ersehen sein, Grosses als Musiker zu leisten, da sein Name nicht nur 4 Notennnamen, sondern gleichzeitig die Namen der 4 Violinsaiten: G A D E enthielte. Schumann liebte überhaupt dergleichen Beziehungen, sein erstes Opus sind Variationen über den Namen „Abegg“, (aus den Tönen der Buchstaben dieses Namens ist das Thema des Werkes gestaltet), das Ganze ist einer Gräfin Paulina Abegg, die allerdings nicht existirt, sondern eine Erfindung Schumann's war, gewidmet. Im Carneval op. 9 befinden sich in der Mitte auf einer Notenreihe unter

dem Namen: Sphynx, durch grosse Pfundnoten dargestellt in verschiedener Gruppirung, die Noten: A S C H, Asch, der Name eines böhmischen Städtchens, in welchem damals eine Freundin des Komponisten, Ernestine von Fricken wohnte. Die sämmtlichen Themen der nach dieser Sphynx folgenden Stücke des Werkes sind aus den Tönen a es c h gebildet. Dass Schumann auch den Namen BACH in 4 Fugen musikalisch behandelte, ist in sofern nicht neu, als der alte Sebastian schon vorher dasselbe gethan hat. Ueber Schumann's Neigung zur Verarbeitung von Volksmelodien, besonders der Marseillaise und des „Grossvatertanzes" ein anderes Mal. Zum Schluss, nachdem noch mitgetheilt sei, dass auch Adolf Jensen in dem Klavierstücke: Räthsel Gade's Namen verarbeitet hat, mögen die wenigen Noten folgen, welche Schumann in Gade's Stammbuch geschrieben hat:



A. Naubert.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Januar 1891.

Georg Vierling's „Constantin", ein Oratorium, das seit zehn Jahren schon die Runde durch Deutschland gemacht hat, ist endlich auch in Berlin zur Aufführung gekommen. Am letzten Freitag brachte es der **Stern'sche Gesangverein**, dessen jetziger Leiter, Professor Gernsheim, somit gleich im Anfange seiner neuen Dirigententhätigkeit eine Ehrenpflicht jener Körperschaft einlöste. Leider empfinden, nebenbei bemerkt, die Vereine derartige Pflichten überhaupt nicht, sondern bewegen sich mit gut zur Schau getragenem Stolze in den Grenzen ihrer „Tradition", d. h. sie trotten immer zwischen denselben längst gekannten Werken hin und her. Da muss denn der Dirigent durch alle Künste der Ueberredung dem Vereine die Möglichkeit der Aufführung eines neuen Werkes plausibel machen, und wenn ihm dies endlich gelungen ist, dann will der Verein hinterher erst recht wieder seine „Tradition" festhalten. Daher kommt es, dass wir in Berlin, trotz der vielen Vereine, so wenig Aufführungen neuer oder unbekannter Werke erleben, und dass die letzteren, wenn sie an die Reihe kommen, oft genug nicht die bedeutendsten sind, — denn die „Tradition" ist gegen solche bekanntlich an meisten eingenommen.

Vierling's „Constantin" kennen zu lernen, musste sehr erwünscht sein, denn ein weitverbreitetes Werk eines so ausgezeichneten Musikers, der noch dazu unser Mitbürger ist, durfte wirklich hier nicht länger fehlen. Der Text behandelt die Christianisirung des römischen Kaisers und Reiches und bietet somit interessante Gegensätze zwischen Heidenthum und Christenthum, alter und neuer Welt. Dass diese Gegensätze durchweg genügend und mit dramatischer Schlagfertigkeit ausgenutzt sind, muss allerdings bestritten werden; schon der Text hätte in dieser Hinsicht mehr geben müssen. Ebenso fehlt es den drei Personen der Handlung, Constantin, seiner heidnischen Gattin Fausta und seiner christlichen Geliebten Lucrezia, an eigentlichem Fleisch und Blut; sie rücken nur die Handlung nothdürftig zurecht und gewinnen auf uns keinerlei innerlichen Einfluss. So liegt die Bedeutung des Werkes thatsächlich in den zahlreichen Chören, die meist eine musikalische Wirkung ausüben, in dieser aber auch die ganze Kunst des Komponisten, wie seine vornehme Art zeigen. Sie sind gut geführt, ausserordentlich wohlklingend, klar und übersichtlich, trefflich instrumentirt. Den Höhepunkt, in welchem auch eine dramatische Wirkung erreicht wird, macht der grosse Volkschor in der Arena aus, während der Opferung der Christen, die von den wilden Thieren zerrissen werden. Freilich ist auch hier von dem Ausdruck des so naheliegenden Gegensatzes zwischen den blutgierigen Römern und den todesmuthigen Christen abgesehen worden. Die Aufführung war unter Gernsheim's Leitung in Chor und Orchester eine sehr vortreffliche. Von den Solisten ragten Herr Perron durch seine gewaltigen, schön klingenden Stimmmittel hervor, nur würde gelegentlich ein anderes als das ständige von ihm angewandte Adagio-Zeitmaass wohl erwünscht gewesen sein; Frl. Mailhac zeichnete sich als Fausta durch dramatische Energie aus, sang aber mit etwas mühsamer Stimme; Frau Metzler war als Lucrezia nicht so ganz am Platze, führte aber ihre Parthie trotzdem trefflich durch. Die nicht eben sehr zahlreichen Hörer (— Hörer haben auch ihre Tradition; sie lautet: nur nicht mit einem unbekannten Werke möglicher Weise hineinfallen! —) zeigten sich ausserordentlich dankbar.

In dem Fortgange der **Joachim-Quartette**, deren Grundstock ganz selbstverständlich die klassischen Quartette, und unter ihnen als Höhepunkt die letzten Beethoven'schen bilden, die mit nicht zu überbietender Vollendung zur Aufführung kommen, — wurde ein neues Quartett von A. Dvorák gespielt (E-dur, op. 80). Das Werk ist liebenswürdig, flüssig, wohlklingend, in gutem Quartettstyl geschrieben, — bedeutend und tief aber ist es nicht. Die zwei ersten Sätze sind die besten; der dritte frappirt durch eine unerlaubt genaue Anlehnung an den Hauptsatz des Scherzos von Schumann's B-dur-Sinfonie; der vierte

verliert an Interesse. Die allgemein populäre Haltung des Quartetts kann nur gelobt werden; slavische Anklänge, an denen es nicht fehl, muss man dem Komponisten schon gestatten, da er es ohne diese doch nun einmal nicht thut. In jedem Falle ist das Werk eine freundliche Bereicherung der Quartettliteratur.

In den **Populär-Konzerten der Philharmonie** ist Hr. Kapellmeister Kogel fleissig mit der Aufführung von Neuheiten, für die sich nach und nach ein Stamm des Publikums bildet, wenngleich die grosse Masse desselben auch dort ihre Tradition hat: Beethoven. Jedes neue Orchesterwerk muss möglichst nahe an einer Beethoven'schen Sinfonie stehen, damit es nur von einem zahlreichen Publikum angehört wird. Neuerdings wurde dort in ganz vorzüglicher Aufführung Liszt's „Mephisto-Walzer" mehrmals gespielt und sehr beifällig aufgenommen.

Von fremden Virtuosen, die in dieser Zeit bei uns zu Gaste waren, sind zwei zu erwähnen. Der Geiger, Herr **Waldemar Meyer,** hatte bedeutenden und wohlverdienten Erfolg: mit dem Mendelssohn'schen und mit dem Brahms'schen Violinkonzerte erbrachte er nicht blos den erneuten Beweis seiner ganz vorzüglichen Technik, sondern erfreute ebenso sehr durch seinen prächtigen, warmen Ton und seine musikalische Auffassung. Der Pianist, Hr. **Stefan Thomàn,** hatte keinen sonderlich glücklichen Abend. Man kennt ihn von früher her als talentvoll; aber er zeigte sich diesmal im Vortrage manirirt und in der allerdings hübsch entwickelten Technik doch nicht unbedingt zuverlässig.

Frl. **Auguste Hohenschild** gab ein Konzert, in welchem sie ihre trefflichen, allbekannten Gesangseigenschaften aufs neue darlegte, mit der Stimme aber leider nicht bis zuletzt genügend aushielt; Frau **Hedwig Alberti** debütirte als Altistin mit einem Liederabend, in welchem sie schöne Stimme, warmes Vortragsvermögen und überhaupt bemerkenswerthe Begabung zeigte; und Herr **August Hensel,** ein Baritonist mit schöner Stimme, brachte eine Anzahl selten gehörter Gesänge zum Vortrag, unter denen einige, wie z. B. Löwe's „Sänger," ein sehr schweres Stück, vortrefflich gelangen. Als Mitwirkende zeichneten sich in diesen Konzerten Frl. Helene Geisler, Herr v. Mlynarski und Herr Vianna da Motta aus. *O. Eichberg.*

(Verspätet.) Am 10. vor. M. fand im **Konzert-Hause** einer jener Komponisten-Abende statt, welche zur Aufführung neuer Werke zeitgenössischer Tonkünstler bestimmt sind — eine Einrichtung, welche Herrn Kapellmeister Meyder den Dank vieler Musiker einträgt, denen sonst nirgend Gelegenheit geboten ist, ihre grösseren Schöpfungen zu Gehör zu bringen. Das Programm des Abends enthielt zunächst zwei Ouverturen: „Tragische Ouverture" von Georg Vierling und „Fastnachts-Ouverture" von Heinrich Urban, die erstere ein in der bekannten gediegenen Weise Vierlings erfundenes und durchgeführtes Musikstück, die zweite ein Werkchen voll origineller Einfälle und neuer Instrumentations-Effekte, ein echtes wohlgelungenes Karnevalsbild. Das Adagio für Orchester von Richard Wintzer mit der Ueberschrift „Am Abend", obwohl nicht ohne Verdienst in Melodienerfindung und Instrumentation, ragte doch nicht erheblich über dem landläufigen Salonstyl hervor. Hingegen stellte sich eine „Serenade für Streichorchester" von Gustav Dippe als ein anziehendes Tonwerk dar. Seine knapp geformten vier Sätze zeigen sämmtlich ein frisches Naturell, Eigenart und Feinheit in Erfindungen und Wendungen, ein elastisches rhythmisches Wesen in den lebhaften, Anmuth in den melodischen Motiven. Die umfangreichste Nummer des Programms bildete ein symphonisches Tongemälde in vier Sätzen, „Ukraine" betitelt, von Theodor Kewitzsch. Da es sich hier um Schilderung eines ost-europäischen Volksthums handelt, so wird wohl mancher Hörer eine Musik im bekannten „slavischen" Charakter, schwermüthige oder düster-heftige Motive, erwartet und die Auffassung des Komponisten, der fast lauter helles Dur bringt, als eine ganz verfehlte beurtheilt haben. Doch ist jene Erwartung eine irrige und der Komponist im Recht: die ukrainischen Kosaken sind das gerade Gegenbild der zur Melancholie geneigten Slaven, sie sind von Grund aus heiter, lebenslustig, von naiver Fröhlichkeit. Das erste Allegro deutet mit dem Hauptthema auf die kriegerische Natur des Volkes, während das zweite Thema sich an ein dortiges Volkslied „Sehnsucht nach der Ukraina" anlehnt. Das Thema des zweiten Satzes, Adagio, würde mit seiner edlen und ausdrucksvollen Melodie unbedingten Beifall verdienen, wenn nicht gewisse Momente an das Adagio der Beethoven'schen Sonate pathétique allzu entschieden erinnerten. Das Scherzo hingegen (in Moll) ist ein ebenso kerniges wie originelles Stück, dem ein sehr einfach gehaltenes Trio, als Ausdruck des naiven Elementes im Volkscharakter, zur Seite steht. Dem letzten Satz ist frische Laune und guter Fluss nachzurühmen. Der Komponist hat zwei Volksmelodien, das bereits erwähnte Lied und einen Kosaken-Tanz, den meisten seiner Themen und Durchführungen zu Grunde gelegt. Es ist bedauerlich, dass die Originalweisen nicht auf dem Programm in Noten angegeben waren, denn so mussten diese Beziehungen der Komposition unerkennbar bleiben, ja, eine gewisse Figur im letzten Satz wird Vielen als eine Reminiscenz aus „Preciosa" erschienen sein, während sie Note für Note jenem ukrainischen Tanze angehört. Wir bemerken noch, dass die Symphonie sich in wirksamem instrumentalen Gewande darstellt und dass sie manche tüchtige kontrapunktische Parthie enthält, die interessanteste im Finalsatz, wo das Thema als vierstimmiger Kanon auftritt.

William Wolf.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der königliche Musikdirektor Heinrich Henkel in Frankfurt a. M. ist von der philosophischen Fakultät in Marburg zum Doktor honoris causa ernannt worden

— Konzertmeister A. Kömpel in Weimar, der berühmteste, noch lebende Schüler des Altmeisters Spohr, dessen Violine er auch geerbt hat, feierte kürzlich sein 50jähriges Künstlerjubiläum.

— Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore hat in der jüngsten Sinfonie-Soirée der kgl. Kapelle Liszt's Es-dur-Konzert gespielt. Sie errang damit den gleichen Erfolg, wie in ihrem eigenen vor kurzem stattgefundenen Konzerte.

— Der Königl. Musikdirektor, Herr L. Lewandowski, Dirigent des Chores der „Neuen Synagoge" in Berlin, feierte am 27. Dez. v. J. das Fest seiner 50 jährigen Dirigententhätigkeit. Unterstützt von gediegenen musikalischen Kenntnissen und aussergewöhnlicher Begabung hat er eine so erspriessliche Thätigkeit zur Hebung des Synagogengesanges entfaltet, dass er auf diesem Gebiete als Autorität ersten Ranges betrachtet werden muss. Zahlreiche Huldigungen wurden ihm an diesem Tage zu Theil. Eröffnet wurden dieselben durch ein Ständchen, welches ihm Mitglieder der von ihm begründeten Krankenkasse des Vereins Berliner praktischer Musiker darbrachten. Zahlreiche Deputationen erschienen zur Beglückwünschung, eine Ehrengabe von 10 000 Mark wurden ihm überreicht, der Kaiser ehrte ihn durch Verleihung des Professor-Titels. Am Abend fand in den glänzenden Räumen der Gesellschaft der Freunde ihm zu Ehren ein Festmahl statt, an dem sich gegen 300 Personen betheiligten, darunter Kunstgenossen ersten Ranges: Prof. Joachim, Gernsheim, Hausmann, Wirth, die ein Quartett und ein Trio des Jubilars zur Aufführung brachten. Darüber berichtet Prof. G. Engel i. d. Voss. Ztg: „Beide Werke legten ein schönes Zeugniss ab für den Ernst, mit dem deutsche Musiker mitunter ihre Kunst pflegen, dem Ideal nachstrebend, ihre Mussestunden zu innerlicher Arbeit benutzend, aus reiner Freude an der Sache, ohne alle Aussicht auf äusseren Erfolg. Die beiden Werke Lewandowski's sind bisher weder aufgeführt noch durch den Druck veröffentlicht worden, das Jubelfest hat ihnen zum ersten Mal den Weg zum Publikum gebahnt. Sie gehören nicht der neuesten, aber keineswegs einer veralteten Richtung an. Das Trio scheint uns — vielleicht, weil das Klavier dem Komponisten das vertrauteste Instrument war — etwas gewandter und fliessender gearbeitet, als das Streichquartett; aber in beiden Werken bewährt sich die volle Vertrautheit mit den Gesetzen des Kammerstils, melodische Frische und kontrapunktisches Geschick. Ganz besonders gut haben uns ferner in beiden Arbeiten die langsamen Sätze gefallen, welche durch die Tiefe der Empfindung, die sich in ihnen ausspricht, Zeugniss geben von der ernsten Gediegenheit in dem Charakter Lewandowski's, die sich freilich auch in seinem gesammten Lebenslauf bewährt hat, hier aber erst ihren künstlerisch verklärenden Abschluss findet. Es ist sehr bemerkenswerth, dass gerade das Adagio, das für Andere, welche Gewandtheit aber keine Tiefe besitzen, zur gefährlichsten Klippe wird, seine besten Eigenschaften zur Entfaltung bringt". Ausserdem kamen in der musikalischen Feier des Abends noch zwei trefflich geschriebene Psalme des Jubilars durch einen stark besetzten Chor, unter Leitung des Herrn Siegfried Ochs und unter Mitwirkung der vorzüglichen Altistin Frl. Finkenstein zur Aufführung. Die Festrede wurde durch den Herrn Dr. Karpeles gehalten. An das Konzert schloss sich ein Abendessen, reich an Toasten und fesselnden Gesangvorträgen.

— In Bremen hat am 1. Weihnachtstage eine neue komische Oper „Des Königs Schwert", Text von Franz Bittong, Musik von Th. Henschel eine beifällige Aufnahme gefunden. Die komische Hauptfigur erinnert stark an den Beckmesser der „Meistersinger", wie denn überhaupt dies Werk dem Komnisten als Muster vorgeschwebt haben mag. Der Text erfüllt nicht ganz die Ansprüche, welche an ein feines musikalisches Lustspiel zu stellen sind; die Fabel des Stückes behandelt die allzurasche Uebergabe der liguistischen Stadt Blesmes an König Heinrich IV. In den Ensemblesätzen hat der Komponist viel Tüchtiges geliefert und auch seine Orchesterbehandlung ist zu loben. Herr Henschel ist übrigens von Pollini auf 10 Jahre für das Hamburger Stadttheater als Kapellmeister verpflichtet worden.

— Peter Tschaikowski's neue Oper „Die Pique-Dame", welche von Modest Tschaikowski, dem Bruder des Komponisten, nach der gleichnamigen Puschkin'schen Novelle zum Operntext umgearbeitet worden ist, hat nach den jetzt vorliegenden Petersburger Berichten einen musikalisch vollen Erfolg erzielt, der ebenso durch die frische und reizvolle Melodik, wie durch die pikante und graziöse Instrumentation erzielt worden ist. Vorwiegend bewegt sich die Oper im Stile Mozart's, weist abgeschlossene und abgerundete einzelne „Nummern" auf und huldigt nur in einzelnen dramatischen Stellen modernen musikalischen Grundsätzen. Ein breiter Raum ist dem Ballet zugewiesen. Fraglich erscheint nun allerdings, ob die bizarre und überreizte Handlung, welche als Titelhelden einen halbverrückten Spieler in den Vordergrund stellt, ausserhalb Russlands Sympathien erregen wird. Es wäre nicht die erste russische Oper, die durch ihr Libretto an die russischen Grenzpfähle festgebannt sein würde.

— Die scenischen Aufführungen von Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" greifen immer mehr um sich. So meldet man eine solche neuestens aus Prag, wo das Werk in dieser Gestalt am 16. Dezember im Böhmischen Nationaltheater mit grossem Erfolg erstmalig zur Darstellung gelangte.

— Die erste Bühne, welche Mascagni's „Ca-

valleria rusticana" (allerdings in italienischer Sprache) zur Aufführung brachte, war die der ungarischen Hauptstadt. Die rasch berühmt gewordene textlich amüsante und musikalisch sehr interessante einaktige Oper fand eine freundliche Aufnahme, die sich von der zweiten Hälfte des Werkes an zu erhöhten Beifallskundgebungen und wiederholten Hervorrufen steigerte. Die Aufführung unter Direktor Gustav Mahler's Leitung war eine vorzügliche. Von den Darstellern ragten besonders Frl. Szilágyi (Santuzza) und Herr Veres (Alfio) hervor. In Hamburg gelangte die Oper in der ersten Januar-Woche zur Aufführung und errang einen grossen Erfolg.

— Am 7. Januar starb, wenn auch nicht unerwartet, doch plötzlich, an einem Herzschlage der Nestor der Berliner Musiker, Wilhelm Taubert, kurz vor Vollendung seines 80. Lebensjahres. Mit ihm ist eine der liebenswürdigsten und beliebtesten Künstlergestalten des alten Berlins aus dem Leben geschieden. Am 23. März 1811 hierselbst als Sohn eines Beamten geboren, hat sich sein ganzes Leben in Berlins Mauern abgesponnen, hier hat er gestrebt, gewirkt, seinen Ruhm errungen, gegen seine Widersacher gekämpft, hier war es ihm vergönnt nach einem thatenfrohen, mit Auszeichnungen und Ehren geschmückten Leben in wohlverdienter Ruhe die Augen zu schliessen. Taubert's musikalische Begabung trat schon in seinem frühen Kindesalter hervor, sein erster Lehrer war der Musikdirektor Neithardt, die höhere Ausbildung leiteten Ludwig Berger und Bernhard Klein. Seinen ersten Ruhm errang er als Klavierspieler, er war, seiner Richtung entsprechend, einer der vorzüglichsten Mozartspieler; schon mit 20 Jahren wurde er zum Leiter der Hofkonzerte berufen, ein Jahr darauf (1832) kam seine erste Oper „Die Kirmes" im Königl. Schauspielhause zur Aufführung. 1842 wurde er Kapellmeister der Königl. Oper, welchen Posten er 28 Jahr lang, zuletzt mit dem Titel als Ober- und Hof-Kapellmeister mit vollster Hingebung und Treue verwaltet hat. Die Sinfonie-Soiréen der Königl. Kapelle sind eine Schöpfung von ihm, er hatte sie im Winter von 1842/43 in's Leben gerufen und ihre Direktion behielt er noch bei, als er bereits den Kapellmeisterstab der Oper niedergelegt. Seit 1875 gehörte er der musikalischen Sektion der Königl. Akademie der Künste als Vorsitzender an. Als Komponist ist Taubert sehr fruchtbar gewesen, er hat sich wohl auf allen Gebieten der Tonkunst versucht; er war als Mensch eine feine, vornehme und liebenswürdige Natur und die gleichen Eigenschaften charakterisiren die meisten seiner Werke. Er hing mit allen Fasern seiner Künstlerseele an den Werken unserer klassischen Meister, und stand, ein echter Konservativer, den Strömungen der jungdeutschen Schule ablehnend, oft bis zur schroffen Verneinung feindlich gegenüber. Das dramatische Element, die hinreissende Gewalt der Leidenschaft, das tragische Pathos war der Sprache seiner Töne versagt, darum konnten seine grossen Opern „Joggeli", „Macbeth" und „Cesario, die im Berliner Opernhause zur Aufführung kamen, wohl einen Achtungserfolg erringen, aber die bleibende Gunst des Publikums eroberten sie nicht. Aehnlich ist es den grösseren Instrumentalwerken ergangen, mit Ausnahme weniger Konzertouverturen, sind Taubert's Sinfonien, Trio's, Duo's u. a. fast schon vergessen, alle diese Werke sind von dem Hauche einer feinsinnigen, gemüthstiefen Empfindung beseelt, aber der grosse Zug, das Monumentale, Packende fehlt, sie interessiren und fesseln im Augenblick, vergehen aber im hastigen Tagesgetriebe. Unvergängliches hat Taubert auf dem Gebiet des Liedes geschaffen, hier drückte ihm die Muse den vollen Kranz der Unsterblichkeit auf die Künstlerstirne. Alles was sein Gemüth an Innigkeit, Sinnigkeit, Anmuth und Frohsinn barg, das hat er in seine Lieder hineingeströmt, es sind köstliche Perlen aus dem Borne des deutschen Gemüths, mit dem Herzen geschrieben, von einer feinen, eigenartigen Individualität getragen, nehmen sie die Herzen unwiderstehlich gefangen. Unübertroffen in ihrer Art sind seine Kinderlieder, diese reizenden, allgemein bekannten Lieblinge der Nation, sie bergen so viel Frohsinn, Schelmerei, so viel natürliche, kindliche Naivetät, — die süsseste, trauteste Kindersprache: Taubert's Lieder werden noch singen und klingen, wenn die Spinnweben der Zeit ihre grauen Schleier längst über seine anderen Werke gebreitet haben werden.

— In New-York ist an der deutschen Metropolitan Oper Anton Smareglia's Oper „Der Vasall von Szigeth" mit ungewöhnlich grossem Erfolge gegeben worden.

Wien. Der Wiener Tonkünstler-Verein hat, auf Anregung des Herrn Prof. Anton Door, in seiner letzten Versammlung beschlossen, den Jahresbeitrag der ordentlichen Mitglieder von 12 fl. auf 6 fl. herabzusetzen.

— Eine kaiserliche Entschliessung ermächtigt die philosophische Fakultät der czechischen Universität in Prag, dem Komponisten Anton Dvorak das Ehrendoktorat der Philosophie zu verleihen.

Wiesbaden. Im III. Sinfonie-Konzert der Kgl. Hofkapelle gelangte unter Prof. Mannstaedt's Leitung eine neue Konzert-Ouverture: „Sappho" von Otto Dorn zur Aufführung.

Meinungs-Austausch.

Zur Phrasirungsbewegung.

In der Sitzung des Berliner Tonkünstlervereins am 1. Dezember 1890 hat, wie Nr. 1 d. J. des Klavierlehrers berichtet, ein Mitglied „die auch von den Anwesenden im allgemeinen getheilte" Ansicht ausgesprochen, „dass durch die von Riemann erstrebte Sezirung der Gedankentheile der Musik bei Schülern eher Verwirrung als eine richtige bezw. geschmackvolle Phrasirung erreicht werden würde, während andererseits der Musiker

selbst (!) die Phrasirung meist unbewusst richtig handhabe."

Zwar weiss ich nicht, wie viele Mitglieder in jener Sitzung anwesend waren (Abende, die Diskussionen gewidmet sind, pflegen in allen Tonkünstlervereinen schlecht besucht zu sein); es ist da gar zweifelhaft, welches Gewicht jenem bis zu einem gewissen Grade von der ganzen Versammlung abgegebenen Votum beizulegen ist. Dennoch muss ich gestehen, dass es mich frappirt, dass eine Behauptung wie die obige heute noch in einer Versammlung der Tonkünstler der Reichshauptstadt ohne Widerspruch bleiben konnte.

Wenn wirklich die Musiker selbst (sic!) die Phrasirung meist unbewusst richtig handhaben, so ist doch ganz unbegreiflich, warum Hans von Bülow's Bestrebungen so tiefgehende Bewegungen erzeugt, warum Mathis Lussy und Rudolf Westphal mit ihren Reform-Ideen auf dem Gebiete der rhythmischen Theorie und des Vortrags so grosses Aufsehen erregt haben. Gab es wirklich nichts zu bessern? ist wirklich auch heute alles in der schönsten Ordnung? Nein, wer eine solche Behauptung aufzustellen wagt, der ist sehr zu beneiden, deshalb nämlich, dass er im Besitze der glücklichen Fähigkeit ist, die Probleme der Phrasirung, d. h. des richtigen Ablesens der in Noten fixirten musikalischen Gedanken, jederzeit unbewusst [instinctiv] richtig zu lösen, und abermals zu beneiden, weil er nicht bemerkt, wie traurig es bei den meisten seiner Mitmusiker damit bestellt ist.

Wieviel von dem, was ich, über Bülow, Westphal und Lussy hinausgehend, auf dem Gebiete der Phrasirungstheorie geleistet habe, von dauerndem Werthe ist, kann ich nicht, können auch nicht die am 1 Dezember 1890 versammelt gewesenen Mitglieder des Berliner Tonkünstlervereins ermessen. Mit absprechenden kategorischen Urtheilen, wie sie besonders von Berlin aus in letzter Zeit öfters von einzelnen „Autoritäten" und „Kapazitäten" gegen die Phrasirungslehre in die Welt geschleudert worden sind, kann man wohl eine Anzahl urtheilsloser Zeitungsleser verblüffen, nicht aber Wirkung auf diejenigen ernster Strebenden ausüben, welche der einschlägigen Literatur wirklich näher getreten sind und die aufgestellten neuen Prinzipien beim Unterricht oder bei eigner Kunstausübung (als Spieler oder Dirigenten) praktisch zu erproben unternommen haben. Wer sagt, dass die Phrasirungsbezeichnung die Schüler verwirrt, der hat noch keine ernsthafte Uebung mit Phrasirungsausgaben gemacht. Gegen die Unterstellung, ich „erstrebe eine Sezirung der Gedankentheile der Musik", muss ich mich übrigens noch ganz besonders verwahren; die Anfänge der Phrasirung waren vielleicht mehr Analyse als Synthese — bei den neueren Phrasirungsausgaben aber liegt das Verhältniss umgekehrt: die Synthese steht im Vordergrund. Den Sinn, speziell die Klarlegung des Periodenbaues durch die Taktzahlen wird ein im Druck befindlicher Aufsatz im Klavierlehrer des näheren aufweisen. Ich denke das ist kein Seziren, wenn man Theile von 8 und mehr Takten ihre Einheitsbedeutung verstehen lehrt!

Uebrigens kann ich den Herren, welche so kampflustig (oder nur skeptisch?) der Phrasirungsbewegung gegenüberstehen nur rathen, den Prinzipien zu Leibe zu gehen (principiis obsta!) also vor allem nachzuweisen, dass die Grundsätze falsch sind, auf denen das ganze Gebäude ruht: die Lehre von der prinzipiellen Auftaktsbedeutung figurativer Werthe, die Lehre von den durchgehenden dynamischen und agogischen Schattirungen, die Lehre von der Bedeutung des Taktstrichs und vollends die Lehre vom symmetrischen Aufbau der Periode und seinen Störungen. Alles das sind Dinge, die zu wissen für den Musiker nicht minder wichtig ist, als etwa, dass in A-dur 3 ♯ vorgezeichnet werden und in As-dur 4 ♭ (er kann ja doch richtig von Noten spielen, ohne das zu wissen!)

Wer verfolgt hat, welche Aufnahme meine „Musikalische Dynamik und Agogik" (1884, Hamburg bei D. Rahter), in welchem Buche die Lehre der Phrasirung ihre erste systematische Begründung erfuhr, im In- und Auslande gefunden hat (auch bei Leuten, die der Redner für zünftig erklären wird), wer mit Verständniss meine eingehende Besprechung der neueren Litteratur der musikalischen Vortragstheorie im Klavierlehrer (1887) gelesen hat, der muss doch bemerkt haben, dass es auch unter den Musikern selbst (!) Leute giebt, welche es nicht für Zeitverschwendung halten, einmal über den Horizont ihrer „unbewussten Fähigkeiten" hinauszuspähen.

Wiesbaden (Mainzerstr. 66) *Dr. Hugo Riemann.*
d. 6. Januar 1891.

An der Richtigkeit der Behauptung: „dass der Musiker die Phrasirung meist unbewusst richtig handhabt" wage ich bescheidene Zweifel zu erheben, und ich halte diese Zweifel aufrecht, selbst wenn zu dem Worte „Musiker" das Adjektivum „gute" hinzugefügt worden wäre. Denn, bewahrheitet sich der Ausspruch, so müssen doch die Klassikerausgaben, die von guten Musikern herführen, in Bezug auf die Phrasirung keinen Anlass zu Ausstellungen bieten. Sehen wir uns aber einmal z. B. die von dem ausgezeichneten Musiker und Pädagogen Louis Köhler bei Peters erschienene Ausgabe der Mozart-Sonaten an; sie ist in Bezug auf die Phrasirung und alles, was damit zusammenhängt, durchaus mangelhaft. Es herrscht darin, selbst wenn ich nur die Bogensetzung ins Auge fasse, eine Willkür, dass eine Ausführung danach eine Karrikatur zum Vorschein bringen würde. So sind z. B. 16 zusammengehörige Sechzehntel viermal durch Bögen, je einer über vier Noten, getrennt, dass der musikalische Gedanken öfter über den Taktstrich hinausgeht, ist selten gekennzeichnet, Motive und Auftakte sind völlig verwischt, so dass Niemand ein klares Bild von der formalen Gestaltung des Tonstückes erlangt. Und derlei findet sich noch in manchen anderen Klassikerausgaben, deren Herausgeber es gewiss übel nehmen würden, wenn man sie nicht zu den „guten" Musikern zählte.

Die Behauptung von der „unbewusst richtigen Handhabung der Phrasirung" kann demnach doch wohl nicht so ohne weiteres als allgemeingiltig anerkannt werden. *Emil Breslaur.*

Antworten.

— Die freundlichen Glückwünsche, durch die ich aus dem Kreise meiner Leser zum Jahreswechsel erfreut wurde, erwidere ich aufs herzlichste. E. B.

B. J. Als sehr geeignete 4 händige Vorspielstücke empfehle ich Ihnen die im Verlage v. Julius Schuberth & Co. in Leipzig erschienene Tänze von Gotthard.

A. S. Hamburg. Nehmen Sie das 2. und 3. Heft meiner Klavierschule (Stuttgart, Grüninger), sie enthalten erschöpfendes Etüden-Material für diese Stufe. Das genannte Werk von B. eignet sich nur zur Uebung im Vomblattspiele.

J. v. Z. Wien. Ihren Wunsch habe ich der Expedition mitgetheilt, sie wird das Weitere veranlassen.

Vereine.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Zweiter Aufführungsabend im Gewerbehaussaale.

Der gestrige Vortragsabend, welcher durch die Gegenwart Sr. Majestät des Königs und Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Georg, der Prinzessin Mathilde und der Prinzessin Amalie, Herzogin in Bayern, ausgezeichnet wurde, begann mit einer vorzüglichen Wiedergabe des Haydn'schen G dur-Trio (Nr. 1 der neuen Ausgabe bei Breitkopf & Härtel). Dasselbe erweist sich der Mehrzahl seiner älteren Geschwister — noch im C-dur-Trio (No. 18) ist das Klavier meist zweistimmig geführt — an selbstständiger Behandlung der einzelnen Instrumente, im harmonisch reicher ausgestatteten (mehrstimmigen) Klavierpart stark überlegen und macht diese Vorzüge namentlich im Adagio und Rondo all' ongarese mit dem Gewinn musikalisch erweiterten Inhalts und vorzugsweise im ersteren Satze sehr reizenden Kolorits geltend. Die Herren Hess, Rappoldi und Grützmacher spielten das vornehm unterhaltende Werk in zwanglos einfacher, bei leichtester Tongebung fein nüancirter Gestaltung.

An zweiter Stelle brachte das Programm eine Neuheit, die dritte Violinsonate D-moll (op. 108) von Johannes Brahms. Inhaltlich und auch im Umfang grösser als die zwei früheren Sonaten, tiefer und strenger in ihrer bewundernswerth einheitlichen Stimmung, dazu anspruchsvoller an die Ausführenden, gehört sie unter die zahlreichen Schöpfungen des Tondichters, die erst nach öfteren Wiederholungen all' ihre Kostbarkeiten aufdecken und dem Hörer vertraut und lieb werden. Ihr originellster Theil ist das Presto (Fis-moll), der eindruckvollste das leidenschaftlich bewegte Finale (D-moll); der weit ausschreitende erste Satz wirkt am reinsten in seinem zweiten, auf einem Orgelpunkt auf A sich erhebenden Abschnitt und das Adagio (D-dur) wird von einem klaren, zunächst etwas spröde berührenden Gesang der Violine getragen, die ihn ohne die kleinste Unterbrechung, aber auch ohne Ermüdung bis zum Ende des Satzes im Ton resignirter Klage ruhig ausspinnt. — Die Herren Feigerl und Schubert haben uns diese Komposition sehr zu Dank vorgeführt und die mancherlei Schwierigkeiten in überaus sicherem Ensemble vollkommen überwunden.

Den Abschluss der Vorträge bildete eine tadellose Ausführung von fünf Sätzen der B-dur-Serenade Mozarts für Blasinstrumente durch die Herren Biehring, Grimm, Gabler, Schneider, Lange, Förster, Hübler, Ehrlich, Franz, Uhlemann, Bäunlich, Schmidt und Strauss unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektor Schuch.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5-7 Johannis-Str.

Klavierunterrichtsbriefe
von ALOYS HENNES.
Ausserordentliche Erleichterung des Klavierunterrichts. — 250 melodische Übungsstücke z. Erzielung v. Lesefertigkeit, Spielfertigkeit u. Gehörbildung. In mehr als 200000 Expl. verbreitet. — Kurs. I (36. Aufl.) Pr. 3 ℳ; Kurs. II—V Pr. je 1 ℳ; geb. je 1 ℳ mehr.
Verlag v. Breitkopf & Härtel, Leipzig. [108]

Das solideste, preiswertheste [80]
PIANINO von ℳ 420 an,
sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung

Hof-Pianofortefabrik
von [120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 1. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Deklamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirektor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Kiesse,** kgl. Musikdirektor Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Berge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schüecker,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirektor **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater.

Es ist Gelegenheit geboten, das Pianoforte Spiel auf der Jankò-Klaviatur zu erlernen.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Die Direktion der hiesigen **Gewandhaus-Konzerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Konservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Konzerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in drei Terminen: Ostern, Michaelis, und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben. können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1891. [25]

Das Directorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven; Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Musik-Bibliothek.

Gebundene Musikwerke

eigenen und fremden Verlags.

Dauerhafte, geschmackvolle Einbände.

Verzeichniss durch alle Musikalienhandlungen unberechnet.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die Lehre von der musikalischen Komposition

praktisch - theoretisch

Von **Adolph Bernh. Marx.**

Neu bearbeitet von

Dr. Hugo Riemann.

Zweiter Theil. **Die freie Komposition.** VII. Auflage. XVI, 640 S. gr. 8. geh. 12 ℳ; fein geb. 13 ℳ 50 ₰.

Die Neubearbeitung beschränkt sich auch in diesem Theile des vortrefflichen Buches in der Hauptsache auf eine übersichtliche fortlaufende Inhaltsbezeichnung, sowie auf die Durchführung der im ersten Bande angebahnten strengen Begrenzung der Motive, entsprechend dem heutigen Standpunkte der Erkenntniss vom Wesen des Rhythmus. [23]

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.

Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851

Schuberth's Jugend-Schatz,

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister, bietet jedem Lehrer ein vortreffliches Unterrichtsmaterial. 2 Hefte à 1,50. [16]

Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Verloren gegangene

oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer“** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.

Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.

Die Exped. des „Klavier-Lehrer“.

120000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)
binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Verlag von **Carl Grüninger in Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs Klavier-Schule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. *M.* 4.50. — kart. *M.* 5.25. — gebunden *M.* 6.—.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . Die **vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit,** welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist.
Prof. Dr. Oskar Paul,
Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

. . . . Das Werk eignet sich für Ertheilung des Klavierunterrichts **wie kein anderes.**
Rich. Kügele,
königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal.

. . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die **vorzüglichste** bezeichnen, die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen.
Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
1889. No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur **mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.** **Amalie Joachim, Berlin.**

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24
ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]
Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,
und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.
Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.
In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Salomon Burkhardt.
Neue theoretisch-praktische
Clavier-Schule
für den
Elementar-Unterricht
mit 200 kleinen Uebungsstücken.
Sechste neu bearbeitete Ausgabe.
Mark 3.—. [105]

EMMER-
Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Preisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Phrasirungsbezeichnung.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

Die Phrasirungsbezeichnung hat seit dem Erscheinen meiner „Vergleichenden Klavierschule“ und der „Klaviersonaten Mozarts“ (1883) sich innerlich und äusserlich so sehr verändert und wie ich hoffe fort entwickelt, dass ich nun, wo ich dieselbe — wenigstens nach meiner festen Ueberzeugung — zu einem bestimmten Abschlusse gebracht habe, die Nothwendigkeit einsehe, die zur Anwendung kommenden Zeichen einmal kurz zusammenzustellen und kurz und bündig zu erklären. Nicht als ob die Zeichen durchaus einer Erläuterung bedürften — von Anfang an habe ich das Ziel verfolgt, die Bezeichnung direkt anschaulich zu machen, und ich denke das ist mir einigermassen gelungen; also nicht für den Unbefangenen, der meine Ausgabe in die Hand nimmt, um aus ihr zu studiren, sondern für den Skeptiker, der sie mit andern Ausgaben vergleicht und Rechenschaft über meine Abweichungen von der herkömmlichen Bezeichnungsweise verlangt, werde ich einige orientirende Bemerkungen geben. Die letzten Begründungen kann ich freilich nicht hier nochmals entwickeln; wer diese erst noch kennen lernen will, den muss ich auf die Klavierschule, die „Dynamik und Agogik“ (1884) und den „Katechismus der Compositionslehre“ („Formenlehre“, 1890) verweisen. Da meine Ausgaben zugleich für den Schulgebrauch bestimmt sind, so enthalten sie in der Beziehung mancherlei, was nicht unbedingt zur Phrasirungsbezeichnung gehört (Fingersatz, detaillirte Articulations- und Vortragsbezeichnung); ich bitte beides wohl auseinanderzuhalten, wenn ich auch nicht leugnen kann, dass mein Fingersatz und meine Vortragsbezeichnung in innigem Konnex mit der Phrasirungsbezeichnung stehen: aber grade, weil sie sich aus derselben mit ziemlicher Nothwendigkeit ergeben, könnte ihre Beifügung von einem höheren als dem Schulstandpunkt aus entbehrlich scheinen. Es steht jedenfalls nichts im Wege, dass Komponisten, welche die verbesserte Sinnbezeichnung adoptiren, sich dabei auf das Nothwendige beschränken: dann wird man die Erfahrung machen, dass dieselbe in keiner Weise überladener zu sein braucht als die alte Bezeichnung!

I. Periodisirung (Interpunktion).

Als das wichtigste an der Phrasirungsbezeichnung — deren Hauptziel ja die Klarlegung des thematischen Aufbaues, die Aufweisung der Formgliederung ist — muss die erst im Laufe der letzten Jahre (1889–90) herausgebildete Bezeichnung der Perioden, ihrer Gliederung und ihrer Verknüpfung angesehen werden. Wer die bei Steingräber, C. F. Kahnt, F. Siegel und J. Schuberth & Cie. erschienenen neuesten Phrasirungsausgaben*)

*) Vgl. die Beilage dieser Nummer: zwei Seiten aus meiner „Schule des Vortrags“ (ausgewählte melodische Etüden), Leipzig bei J. Schuberth & Cie.

seine Behauptung zunächst auch erscheint. Gewiss! es wird Niemandem einfallen, auf Grund solchen Ausspruches Astronomie und Mikroskopie entwerthen oder verbannen zu wollen, diese Quellen unserer erhebendsten und tiefsten Erkenntnisse: das will auch Goethe nicht, er sagt nur: „eigentlich" verwirren sie u. s w. Aber hat er hiermit nicht Recht? Sollen und müssen wir uns nicht für das wirkliche Leben auf die subjektiven Grössenverhältnisse, in denen die Dinge dem blossen Auge erscheinen, zurückziehen? Haben wir den echt „menschlichen" Eindruck vom Sternenhimmel, wenn wir uns die ungeheure Grösse aller dieser Weltkörpen und ihrer Bahnen zu vergegenwärtigen suchen, oder nicht vielmehr dann, wenn diese Vorstellungen ganz im Hintergrunde bleiben und die Gestirne unserm Sinn und Gefühl vielmehr als freundliche, grüssende Lichtpunkte aus der erhabenen Himmelswelt erscheinen? Würden wir je ein Menschen-Antlitz schön finden können, wenn die Vorstellung der Haut-Konstruktion, welche das Mikroskop aufdeckt, in uns lebendig wäre? Nur die durchs unbewaffnete Auge erzeugten zusammenfassenden Eindrücke, in welchen ein grosser Theil der übergrossen und überkleinen Verhältnisse verschwimmt oder gänzlich unempfunden bleibt, sind die natürlich „menschlichen". In der Theorie, für die Wissenschaft, für die abstrakte Geistesbereicherung, sind jene Einzelforschungen von unendlichem Werthe, und eine Uebertreibung kann es hier gar nicht geben. — Die Anwendung auf unsern Gegenstand ist leicht zu machen. Die vielfachen, vielverschlungenen Gruppen-Verbindungen und Trennungen in der Musik sollen gar nicht alle zur äusseren Darstellung (durch dynamische oder agogische Modifikationen) gelangen. Die grösseren Züge nur sollen ausgeprägt und der deutlichen Nachempfindung des Hörers zugebracht werden. Ein bis in die letzten kleinen und grossen Gruppenverhältnisse modifizirender Vortrag der Tonstücke gleicht jener Art sprachlicher Deklamation, welche die Verhältnisse der Satzkonstruktion nach allen Richtungen durch Variiren der Stimmhöhe und Stimmkraft deutlich zu machen strebt, und dadurch dem Hörer statt des Inhaltes der Gedanken ihren logischen Aufbau nahe legt, über dem letzteren den ersteren unempfindbar macht.

Gern hätte ich mich über wenigstens noch zwei Punkte hier ausgelassen, aber die Beschränkung des Raumes verbietet es, und ich fühle zu sehr das Unzureichende selbst der obigen, viel zu wenig ausgeführten Bemerkung. Ich bitte daher nur noch Hrn. Dr. Riemann und die übrigen Leser, diese Auslassung als das anzusehen, als was ich auch meine Aeusserungen im Tonkünstlerverein bezeichnet habe: als vorläufiges, nicht abschliessend sein wollendes Urtheil. Ich hoffe, etwas später Zeit und Konzentration zu gewinnen, um die von Dr. Riemann ins Leben gerufene Lehre mit entsprechender Gründlichkeit zu studiren, und sollten mir dann noch Gründe zum Widerspruch übrig bleiben, so werden sie jedenfalls mehr Anrecht auf eine Beantwortung seitens des Begründers der Lehre haben, als meine jetzigen gelegentlichen Bemerkungen. *William Wolf.*

Ueber Konzert-Agenturen.

Von Emil Breslaur.

Nachdem die nordische Pianistin mit dem Pflanzen-Vornamen ihre Lie—genhaften Anschuldigungen gegen die Berliner Kritik und die Konzert-Agenturen geschleudert, haben sich gegen letztere auch im eigenen Lande Stimmen erhoben, die sie für manche Uebelstände unseres Konzertwesens verantwortlich zu machen suchen. Was wirft man ihnen nicht alles vor! Sie sollen die Künstler auspressen, sie sollen die Schuld tragen an der Konzertüberschwemmung, sie sollen eine feile Kritik gross gezogen haben und einen schädlichen Einfluss auf die Aufstellung der Programme ausüben. Wahrlich kein kleines Sündenregister.

Untersuchen wir einmal, ob diese Vorwürfe gerechtfertigt sind und betrachten wir demzufolge vorerst die Verhältnisse, unter denen ein Künstler in die Oeffentlichkeit tritt. Er hat seine Studien beendet, hat vielleicht mit einem Preise gekrönt das Konservatorium verlassen, ist schon wiederholt öffentlich aufgetreten, und die heimische Kritik, die seinem Entwicklungsgange gefolgt, hat auf ihn als auf ein vielversprechendes Talent hingewiesen. Er wünscht, sein Talent möge die Feuerprobe vor der Kritik und dem Publikum einer Weltstadt bestehen, er wendet sich an eine dort ansässige Konzertagentur und ersucht sie, ihm ein Konzert einzurichten

Dieselbe sorgt für den Saal, den Druck der Programme und Karten, für ein Orchester, falls ein solches benöthigt ist, oder für andere Mitwirkende, sie versendet die Einladungen an die Kritiker, an hervorragende Musiker oder an Musikschulen für deren Schüler, wenn sie merkt, dass der Absatz der Billets den Erwartungen nicht entspricht und der Saal durch seine Leere beängstigend auf den Künstler wirken würde. Sie sorgt für den Flügel, wenn der Künstler ein Klavierspieler ist, für Zeitungsanzeigen und für jene kleine Hinweise auf das bevorstehende Konzert unter Hervorhebung bisheriger Erfolge des Auftretenden.*) Dass dieselbe sich für diese Mühewaltung bezahlen lässt, ist selbstverständlich, entstehen ihr doch erhebliche Geschäftsunkosten, hat sie doch sowohl für die Konzertfluth wie für die Konzertebbe das gleiche Personal, die gleichen Einrichtungen zu unterhalten.

Der Künstler kommt, spielt oder singt, die Kritik urtheilt über seine Leistungen, und, werden dieselben beifällig aufgenommen, überzeugt sich die Konzertdirektion, dass er gefällt, so empfiehlt sie ihn den Konzertgesellschaften anderer Städte Dieser Erfolg wiegt die Opfer auf, welche der Künstler zuweilen für ein erstes Auftreten bringen muss, eröffnet sich ihm doch dadurch die Aussicht auf eine auch in pekuniärer Beziehung erfolgreiche Kunstthätigkeit. Wer darf in solchem Falle von einer Auspressung des Künstlers seitens der Konzertdirektion sprechen? Ich gebe zu, dass dieselbe, wenn sie Zuspruch hat, gute, ja sehr gute Einnahmen erzielt. Aber welche Mühen und Sorgen nimmt sie auch dem Konzertgeber ab.

Früher hatten die Künstler für die Einrichtung der Konzerte ganz allein zu sorgen, sie hatten sich von fernher in Verbindung zu setzen mit den Saalbesitzern, den Instrumentenbauern, den Mitwirkenden, dem Buchdrucker und den Zeitungen. Am Orte ihres Auftretens angelangt, hatten sie Billets zu versenden und sich darum zu bekümmern, dass die Kritik rechtzeitig in Besitz derselben gelangt; sie hatten Besuche zu machen und an einem Orte, dessen Lokal- und Konzert-Verhältnisse, dessen Publikum und sein Geschmack ihnen unbekannt waren, eine aufreibende geschäftliche Thätigkeit zu entfalten, was sehr oft die Kraft und Frische bei ihrem öffentlichen Auftreten beeinträchtigte. Die Vorbereitungen beanspruchten zudem einen längeren Aufenthalt am Orte, der vielleicht einen grösseren Kostenaufwand verursachte, als der, welchen jetzt die Agentur als Prozente beansprucht.

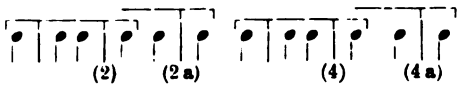
---

*) Dass durch solche Hinweise der Kritik die Hände gebunden sein sollen, wie z. B. Frau Erica Lie-Nissen in einer sogenannten Rechtfertigung ihres Angriffes auf die Berliner Musikkritik sagt, kann nur Jemand behaupten, der den Kritiker für einen Mann ohne Selbstständigkeit, Festigkeit und Einsicht hält. Das mit dem Namen des Kritikers unterzeichnete Urtheil in einer Zeitung ist dem Leser massgebend für die Leistung eines Künstlers, nicht die anonym erscheinenden kleinen Notizen über die an andern Orten von demselben angeblich erzielten Erfolge.

b) Wiederholungen schwerer Zeiten.

Den Elisionen, welche die Periode verkürzen, stehen gegenüber die Einschaltungen, welche sie erweitern. Diese sind fast noch häufiger als jene, jedenfalls regulärer; auch ganz schlicht gebaute liedartige Sätzchen können wenigstens die Schlussbestätigungen nicht entbehren. Kann man jene (die Elisionen) als Ueberspringungen des Unwichtigen definiren, so sind dagegen diese verstärkte Betonungen der Wichtigeren. Das wiederholte schwere (antwortende) Formglied kann jede beliebige Ausdehnung von der einfachen Zählzeit bis zum Halbsatz (Nachsatz) haben; doch ist sie Wiederholung der schweren Zeit des Taktes; — da sie die Natur des Taktes verändert — die seltenste Erscheinung (vergl. Tschaikowsky Capriccio Op. 8):

Auch die Wiederholung des schweren Taktes jeder Gruppe ist eine ziemlich seltene Erscheinung, doch immerhin eine der häufigsten Formen scheinbarer Dreitaktigkeit (Brahms Op. 102):



während die ein- oder mehrmalige Wiederholung des abschliessenden Takts eines Halbsatzes, und auch der zweiten Gruppe des Halbsatzes schon etwas gewöhnliches, und die Wiederholung der letzten Glieder der Periode (des 8. Takts, der 4. Gruppe, ja des ganzen Nachsatzes) etwas selbstverständliches ist.

Eine besonders häufige Erscheinung ist auch die mehrfache Wiederholung des 6. Taktes (mit oder ohne den 5.), dessen Bedeutung als Gipfelpunkt der Periode, als Stelle des Konflikts, wo sich der Knoten schürzt, bereits oben hervorgehoben wurde. Mehrfache Wiederholungen sind in der Phrasirungsbezeichnung mit a, b, c etc. bei der Taktzahl angezeigt.

Alle diese Bildungen werden durch die untergeschriebenen Taktzahlen so deutlich gemacht, dass ein Missverstehen ausgeschlossen ist und nähere Erläuterungen vollständig entbehrlich sind.

(Fortsetzung folgt.)

Federico Parisini. †

Am 6. Januar bewegte sich durch die Strassen Bologna's ein Leichenzug, der trotz eines in Italien unerhörten Schneegestöbers von einer fast unabsehbaren Menge begleitet war. Diese allgemeine Theilnahme galt einem Manne, dessen Name auch den Lesern des „Klavier-Lehrers" nicht unbekannt ist, nachdem dieser noch unlängst für einen Lieblingswunsch des Verstorbenen, ein dem berühmten Bologneser Musikhistoriker und Theoretiker Padre Martini zu errichtendes Denkmal, mit Wort und That eingetreten ist. Nur wenige der besagten Leser aber werden die persönliche Bekanntschaft Federico Parisini's gemacht und sich seines Wesens erfreut haben, in welchem Tüchtigkeit und Bescheidenheit in seltener Harmonie vereint waren; wen jedoch sein Weg einmal in die altehrwürdigen Räume der musikalischen Bibliothek Bologna's geführt hat, dem wird die liebenswürdige Bereitwilligkeit, der unermüdliche Eifer und die gründliche Sachkenntniss, mit welcher der Bibliothekar dem Fremdling die Arbeit erleichterte, stets in guter Erinnerung bleiben.

Gar Manche von denen, die mit Parisini in persönliche Berührung gekommen, kannten ihn nur als Bibliothekar und als Herausgeber des von seinem Vorgänger Gaspari begonnenen, dem Musikforscher unentbehrlichen Katalogs der Bibliothek des Liceo Rossini; dass er auch als Komponist Bedeutendes leistete, konnte, bei seiner Bescheidenheit, nur gelegentlich zur Kenntniss kommen. Am 4. Dez. 1825 in Bologna geboren, machte er in den vierziger Jahren seine Studien an dem damals von Rossini geleiteten, später nach diesem genannten Lyceum, und errang schon im Jünglingsalter als Kirchenkomponist ehrenvolle Anerkennung. Später hatte er mit einer Reihe von Singspielen für Kinder grossen Erfolg, mit erreichtem Mannesalter jedoch wandte er sich wieder der Kirchenmusik zu, und noch wenige Tage vor seinem am 4. Januar erfolgten Tode hallten die gewaltigen Räume der Kathedrale San Petronio von den Klängen einer seiner Messen wieder, die er dort persönlich dirigirte. Daneben entfaltete Parisini eine ungemein fruchtbare Lehrthätigkeit; am Liceo Rossini leitete er die Studien des Kontrapunkt und der Musikgeschichte; auch stand der Gesangunterricht der öffentlichen Schulen unter seiner Oberleitung. Ein besonderes Verdienst als Lehrer aber erwarb er sich durch Begründung einer mit der Hauptkirche Bologna's eng verbundenen Kirchengesangschule, die ihren Zweck, Reinigung des in Italien bekanntlich arg verwahrlosten gregorianischen Gesanges und Wiederbelebung der polyphonen Meisterwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts zweifellos erreicht haben würde, wären ihrem Begründer noch einige Jahre des Wirkens beschieden gewesen.

Um von der Thätigkeit des Verstorbenen ein vollständiges Bild zu geben, muss ich noch erwähnen,

dass er während der letzten zwölf Jahre das Amt des Präsidenten der Accademia filarmonica bekleidet hat und während dieser Zeit redlich bestrebt gewesen ist, dieser altberühmten Anstalt, deren Mitglied zu sein, einst einem Mozart die höchste Ehre dünkte, ihre frühere Bedeutung zu erhalten. Mit einem Worte: Federico Parisini hat sich als ein würdiger Bürger der Stadt erwiesen, die ihrem Wahlspruch „Bononia docet" bis heute treu geblieben ist, und er hat es verdient, dass sein Andenken wie bei seinen Landsleuten, so bei allen Freunden der Musikwissenschaft in Ehren gehalten werde.

W. Langhans.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 22. Januar 1891.

Die letzten vierzehn Tage unseres öffentlichen Musiklebens verliefen vergleichsweise ruhig, — die Doppelkonzerte an einem Abend wurden selten; ja es gab sogar einen Abend ohne grösseres Konzert, den heutigen. Doch ist dies nur die Ruhe vor dem Sturme; bald wird es von allen Ecken und Enden um so lauter zusammentönen.

Bülow gab gestern sein siebentes **Philharmonisches Konzert.** Zwischen zwei Wagner'sche Werke hatte er zwei Beethovensche, zwischen diese eine bisher unbekannte und ungedruckte Ouverture von Jos. Joachim gestellt; das Programm lautete so Vorspiel zu Tristan, Violinkonzert von Beethoven, Ouvertüre zu „Heinrich IV." von Joachim, Pastoral-Sinfonie von Beethoven, Vorspiel Lohengrin. Die Ouvertüre ist trotz ihrer Unbekanntheit beinahe vierzig Jahre alt; sie rührt noch aus Joachims Weimaraner Zeit her, trägt Sturm und Drang, und dabei manchen Liszt-Wagner'schen Zug zur Schau und bewährt nebenbei ein grosses Geschick ihres Verfassers zur Durchführung und Verwebung der Themen. Das tollt und jauchzt beständig durcheinander, denn nicht den alten König, sondern seinen Sohn und Thronerben, den Prinzen Heinz und seine Trinkgenossenschaft unternimmt der Autor hier zu schildern, und man wird zugeben müssen, dass er seinen Zweck sehr wohl erreicht. Der Beifall der Anwesenden war von seltener Lebendigkeit und Nachhaltigkeit; der Komponist musste auf dem Podium erscheinen, und das Orchester brachte ihm einen Tusch dar. — Aehnlich beifällig, nur ohne Tusch, wurde das Beethoven'sche Konzert in der Wiedergabe durch Hrn. Carl Halir aufgenommen. Unsere Leser wissen, dass der an der Spitze der jüngeren Geiger stehende Künstler dasselbe Konzert zum Beginn des Winters bereits einmal hier gespielt hat Erregte die Art des Spiels durch ihre Wärme und technische Vollkommenheit, bei schönstem Ton, schon damals die allgemeine Bewunderung, so war dies in erhöhtem Maasse diesmal der Fall, wo der Gesammtvortrag das einzige Prädikat „vollendet" verdiente. Die übrigen Werke des Abends wurden vom Orchester vortrefflich ausgeführt; das Vorspiel zu Tristan hatte — seit Jahren zum ersten Male — wieder den für die Konzertaufführung von Wagner .860 komponirten Schluss erhalten, und konnte so selbstständig, ohne den Liebestod, gespielt werden. Da eine organische Verbindung zwischen beiden Stücken des Dramas durch die Zusammenziehung derselben nicht hergestellt wird, so möchte man wünschen, dass man öfter wieder das Vorspiel allein hören könne, das in dem bezeichneten Schluss wunderbar schön ausklingt.

Die **Joachim'schen Quartettabende** sind, ohne Neues zu bringen, mit Mendelssohn, Schumann und Beethoven weiter vorgeschritten; und die Herren **Sauret** und **Grünfeld** haben gleichfalls wieder einen Abend ihrer Abonnementskonzerte gehabt. Ein liebenswürdiges Quartett von Fr. Gernsheim, flott und geschickt gemacht, erhielt, mit dem Komponisten am Klavier, viel Beifall, der selbstverständlich den Solovorträgen der beiden Konzertgeber auch nicht fehlte. Die Sängerin des Abends, Frl. Tia Kretma gefiel nicht besonders; ihr lebhaftes Temperament unterlag einer gewissen technischen Unfertigkeit im Gesange, einer ziemlich reizlosen Stimme und einer sehr schlechten Aussprache.

Einen kolossalen Erfolg hatte — verdienter Maassen — **Eugen d'Albert** an zwei aufeinanderfolgenden Klavierabenden. Ihm gelang das unmöglich Scheinende: gegen früher wieder einen Fortschritt zu erreichen. Wenn es jemals noch zweifelhaft gewesen wäre, dass d'Albert der erste Klavierspieler unserer Zeit ist, so hat er diesmal doch den unwiderleglichen Beweis geliefert. Es mag ihm der Eine an Temperament, der Andere an Virtuosität, der Dritte an Ton und Anschlag nahe oder gleich kommen, — eine Gesammtleistung wie die seinige, ist heut nirgends zu finden, und so weit unsere Erkenntniss geht, steht er auf dem Gipfel der Vollkommenheit. Dass andere Zeiten andere Aufgaben stellen, wieder andere Höhepunkte als zu erreichen bestimmen werden, ist eine Sache für sich, die jetzt nicht mitspricht. Herr d'Albert hat u. a. zum ersten Male die grosse B-dur-Sonate von Beethoven (op. 106) in den Kreis seiner Vorträge gezogen und die Lösung dieser eminentesten Klavieraufgabe war seiner wie des Werkes in seltenem Grade würdig.

Einen sehr tüchtigen Instrumentalisten lernte das Publikum in Hrn. **Hans Wihan** aus Prag kennen, der die Violoncellkonzerte von Volkmann und Lalo mit musikalischem Verständniss, tüchtiger Technik und gesundem Ton spielte.

Der Rest der Konzerte vertheilte sich auf Gesangskünstler. Frl. **Alice Barbi** gab, von dem Pianisten Hrn. v. Rose unterstützt, zwei Konzerte, in denen sie aufs neue ihre eminente Vortragskunst und ihr gelegentlich vor Uebertreibungen nicht zurückschreckendes starkes Temperament zu höchst eindringlicher Wirkung brachte. Die Ehepaare **Felix** und **Marie Schmidt** und **Eugen** und **Anna Hildach**, längst bewährte Künstler im Einzel- und Duettgesange, veranstalteten jedes einen gut besuchten und treff-

lich ausgefallenen Liederabend, an welchen auch eine Reihe neuer Kompositionen zur Aufführung kamen; und in der Sopranistin Frau **Marie Böhm** und der Mezzosopranistin **Marie Frösén**, einer jungen Schwedin, stellten sich zwei Debütantinnen mit schönen Stimmen vor, von denen die Erstere durch warmblütigen Vortrag, die Andere durch vornehme Behandlung ihrer Gesangsaufgaben angenehm auffiel. Hr. Julius Nieselt unterstützte das Konzert der Letzteren durch recht wohlgelungene Violinvorträge, und die Mitwirkung der Sänger Miculcy und König ermöglichte die Aufführung des Spanischen Liederspiels von Schumann und der reizenden, viel zu wenig gesungenen Liebesszenen, von H. Reimann. *O. Eichberg.*

Das sechste **Philharmonische Konzert** unter **Hans von Bülow's** Leitung wurde mit einer neuen Sinfonie von Ernst Rudorff op. 40, g-moll eröffnet. Der erste und vierte Satz gleichen zwei kräftigen, schöngeformten Säulen, aber ohne besondere charakteristische Merkmale, die beiden Innensätze, dem zierlichen, anmuthigen, ausgesuchten Geschmack bekundenden Gitterwerk, das jene verbindet. Das Ganze ist in einem durchaus einheitlichen Stile entworfen und durchgeführt. Ich verlasse das Bild und hebe hervor, dass der erste und vierte Satz mit seltner Kunst in Bezug auf das Harmonische und Imitatorische gearbeitet sind, dass sie edle und ernste Gedanken in schöner Form aussprechen, dass diese Gedanken aber nicht neu und eigenartig genug sind, um nachhaltig zu wirken. Die beiden Mittelsätze aber tragen ein charakteristisches Gepräge und fesseln durch melodisch originelle Erfindung, rhythmische Eigenart, schönes Ebenmaass und fliessende Entwicklung des Gedankeninhalts; sie fanden in Folge dessen den meisten Beifall. Die Instrumentation der Sinfonie verräth eine Meisterhand in Bezug auf Individualisirung der Orchestergruppen und wirkungsvolle gegensätzliche Anordnung, eine Kunst, die wir an den Werken unserer **Meister** stets aufs neue bewundern. Neu in diesem Konzert war ferner eine Burleske für Klavier und Orchester von Richard Strauss, ein älteres Werk des talentvollen Komponisten. Ein unbefangener Hörer wird wenig Burleskes aber desto mehr Wildes und Unbändiges darin gefunden haben, aber dennoch fesselt das Ueberschäumende, Urgewaltige, es gleicht dem gährenden Most aus gutem Weinjahre. Dass dieser sich zu edlem Getränk zu klären beginnt, bekunden spätere Werke des jungen Künstlers. Den Klavierpart, der Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten häuft, spielte d'Albert mit verblüffender Virtuosität. Nachthun in dieser Art wirds ihm kein lebender Pianist, ebensowenig als den Vortrag des e-moll-Konzerts von Chopin, das er ausserdem spielte. Bei aller Anmuth und Zartheit bekundete derselbe eine männliche Würde, keine süssliche Sentimentalität, die man oft in die zarten Stellen dieses Konzerts hineinträgt, störte den Eindruck kraftvoller Männlichkeit, dabei war eine Verklärung über das Spiel gebreitet, deren nur ein echter Künstler und Poet fähig ist. Das Publikum fühlte das Grosse und Bedeutsame der Leistung und lohnte den Künstler durch reichen Beifall. Dass der Bechstein'sche Flügel den Strapazen des Abends so wacker stand hielt, dass er dem Meister zu seinen unvergleichlichen Vorträgen so herrliche Dienste leistete, sei hiermit zum Ruhme seines Schöpfers hervorgehoben. Das Programm enthielt ausserdem ein äusserst stimmungsvolles Charakterbild: „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" von Borodin und Glinka's „Kamarinskaja".

Dass die Ausführung unter Hans von Bülow's Leitung den höchsten künstlerischen Anforderungen entsprach, ist in diesen Konzerten selbstverständlich. Nur hervorheben will ich, dass die Orchesterbegleitung zum e-moll-Konzert (es war die ursprüngliche von Chopin) in Bezug auf das innige Anschmiegen an den Klavierpart, die höchste künstlerische Feinheit bekundete.

Als ich den kleinen zehnjährigen **Stanislaus Severin Eisenberger** vor ungefähr sechs Monaten zum ersten Male hörte, erkannte ich in ihm ein hervorragend pianistisches Talent, konnte mich aber der Wahrnehmung nicht verschliessen, dass sein bisheriger Unterricht wenig geeignet gewesen, ihn auf die richtige künstlerische Bahn zu leiten. Um so mehr war ich erstaunt, in dem am 22. Januar von ihm in der Singakademie veranstalteten Konzerte Leistungen zu hören, die von denen vor einem halben Jahre sehr vortheilhaft abstachen. Sein Spiel zeigte Kraft, Klarheit, Sicherheit und eine rhythmische Bestimmtheit, die von künstlerischer Unterweisung Kunde geben. Wie ich hörte, hatte sich Professor Ehrlich des Knaben angenommen und ihn in verhältnissmässig kurzer Zeit so weit gefördert, dass er es wagen durfte, öffentlich aufzutreten. Er spielte Beethoven's As-dur-Sonate op. 2, Bach's G-dur-Suite No. 5, Schubert's As-dur-Impromptu, Beethoven's F-dur-Variationen op. 34 und Moszkowski's Valse brillante in As-dur, alles auswendig und mit staunenerregender Unbefangenheit. Wenn die Güte des Herrn Prof. Ehrlich nicht missbraucht, der Knabe nicht zu frühzeitig seinem Unterricht entzogen und zu Erwerbszwecken benutzt wird, dann wird er unter so zielbewusster, echt künstlerischer Leitung dereinst gewiss zu einem tüchtigen Pianisten heranreifen.

Fräulein Ferra Wilmor unterstützte das Konzert durch Gesangvorträge. Ihre Stimme ist kräftig, von grossem Umfange und nüancirungsfähig, der Vortrag zeigt dramatische Belebung. Noch ist aber die Schulung der Stimme nicht so weit vorgeschritten, um höheren künstlerischen Anforderungen zu genügen. Sie sang aus Eckert's schiffbrüchiger Oper: „Wilhelm von Oranien" die bekannte süssliche Arie, die doch endlich auch einmal in die Tiefe des Meeres versenkt werden sollte, sodann Lieder von Robert und Delibes, alles so geringwerthige Waare, wie sie ein echter Künstler dem Publikum in der Singakademie nicht darbieten sollte. Wirklich Künstlerisches leistete die bekannte Gesanglehrerin Ludovica Meyer-Milinowska als Begleiterin am Klavier.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. In der Hofgesellschaft wird ein Vorfall erzählt, der sich jüngst während des Diners bei dem Zeremonienmeister v. Kotze ereignet hat. An diesem Diner hat bekanntlich auch der Kaiser Theil genommen. Derselbe veranstaltete nun — wie eine Lokal-Korrespondenz berichtet — kurz vor Aufhebung der Tafel zu Gunsten einer armen Klavierlehrerin, von der er, wie er sagte, durch den Grafen Eulenburg gehört hatte, dass ihr bei der jüngsten Ueberschwemmung in Karlsbad das Klavier weggeschwemmt und sie dadurch subsistenzlos geworden sei, eine Tellersammlung. Der Kaiser selbst legte als Erster einen Hundertmarkschein auf den Teller, um diesen hierauf an seinen Nachbar weiter zu geben. Selbstverständlich beeilte sich jeder Einzelne der Anwesenden, dem Beispiele des Kaisers zu folgen und gleichfalls einen angemessenen Beitrag beizusteuern, sodass sich nach Beendigung der Sammlung, obwohl die Zahl der Geladenen nur eine verhältnissmässig geringe war, doch eine Summe ergab, welche genügte, um der Noth der Betroffenen wirksam abzuhelfen.

— Der Plan, in Berlin ein Mozartdenkmal zu errichten, ist in einer Versammlung von Künstlern und Finanzleuten dahin erweitert worden, dass ein Gruppendenkmal von Haydn, Mozart und Beethoven im Thiergarten errichtet werden soll.

— Die „Freie musikalische Vereinigung" in Berlin veranstaltete während des verflossenen Vierteljahres 11 Uebungsabende im Blüthner'schen Saale, die sich ausserordentlich reger Betheiligung erfreuten. Der Verein, welcher gegenwärtig in sein zweites Vereinsjahr eintritt, beabsichtigt auf Grund neuer Satzungen, welche in den bekannteren hiesigen Musikalienhandlungen ausliegen, demnächst öffentliche Vortragsabende zu veranstalten, deren Programm ausschliesslich aus Novitäten bestehen und zur Zeit bekannt gemacht werden wird.

— Das „Musikalische Wochenblatt" schreibt: „Während der Anwesenheit des Herrn d'Albert in Leipzig hatten wir Gelegenheit, in Gesellschaft mit diesem der Privatvorführung einiger Schüler des Hrn. Martin Krause beizuwohnen. Ist es sonst auch nicht unsere Sache, von nichtöffentlichen Musikveranstaltungen Notiz in unserem Blatte zu nehmen, so waren doch die Darbietungen seitens dreier Schüler des genannten einheimischen Künstlers derart, dass wir uns verpflichtet fühlen, derselben an dieser Stelle Erwähnung zu thun und auf die eminente Lehrkraft, welche Leipzig in Herrn Martin Krause besitzt, auch weitere interessirte Kreise aufmerksam zu machen. Das Programm der Vortragsstücke, welche, das einfache Resultat der letzten Unterrichtsstunden, keinesfalls für den Besuch des illustren Gastes d'Albert langer Hand präparirt waren, umfasste D moll-Praeludium und Fuge von S. Bach und den 1 bis 3. Satz der D-dur-Sonate aus Op. 10 von Beethoven, gespielt von Herrn Becker, einem Australier, die Sonate Op. 78 von Beethoven und Polonaise von Liszt, vorgetragen von Herrn Field aus Toronto, und Cis-moll-Scherzo von Chopin, gespielt von Herrn Bowen aus Barbados. Sämmtliche Vorträge zeichneten sich in gleicher Weise durch wohlthuende Korrektheit und Sicherheit im Technischen, bei vorzüglichem Anschlag aus. Was sie aber ganz besonders charakterisirte, war die einem gut entwickelten Sinn für Phrasirung zu verdankende, bei Schülern so selten anzutreffende planvolle Darlegung des geistigen Gehaltes, die bei Herrn Becker bereits volle künstlerische Reife zeigte. Die Vorzüge im Spiel des Letzteren wurden noch besonders gehoben durch eine ungemein elastische Tongebung. Höchlichst überrascht und befriedigt durch das Gehörte, verliess Eugen d'Albert die improvisirte Schüler-Matinée, nicht ohne Herrn Krause die schmeichelhaftesten Komplimente über seine so hochresultatvolle pädagogische Thätigkeit zu machen."

— Ueber Rubinstein's Rücktritt vom Petersburger Konservatorium wird berichtet, dass der Künstler nicht nur seinen unabänderlichen Entschluss kundgethan, diese seine Schöpfung aufzugeben, sondern sich vielleicht ganz aus Russland zurückzuziehen, und möglichenfalls in Dresden oder Berlin sich niederzulassen. Bekanntlich ist es Rubinstein, der vor einem Vierteljahrhundert das erste Konservatorium in Russland ins Leben rief und hiermit den ersten Anstoss zur Entwickelung und Kultur der Musik in Russland gab. Jetzt sagt er: „Ich bin müde aller dieser Intriguen und Ränke, meine Kräfte erlahmen im Kampfe mit der Böswilligkeit und dem Neide, der Scheelsucht und der Missgunst. Ich habe mein bestes Herzblut hergegeben und was habe ich dafür geerntet? Nein, es ist Zeit, dass ich gehe, so lange ich es noch thun kann, ohne meine Würde, meine Ehre dabei leiden zu lassen. Der Mohr hat seine Arbeit gethan, der Mohr kann gehen!" Viele Umstände haben Rubinstein den Direktorposten im Konservatorium verleidet. Als Dank dafür, dass er das mit diesem Posten verbundene sehr bedeutende Gehalt ausgeschlagen, erntete er blos Unannehmlichkeiten, Gehässigkeiten und Böswilligkeit. Vier Jahre harrte er geduldig aus, opferte seine ganze Zeit (er war der erste — 9 Uhr Morgens — auf seinem Posten und verliess das Konservatorium als der letzte — 5 Uhr Abends). Aber nun ist er dem fortwährenden Kampf mit den ihm feindlichen Elementen nicht mehr gewachsen.

— Die einaktige preisgekrönte Oper von Pietro Mascagni „Cavalleria rusticana" (Bauernehre), ist jetzt auf den Bühnen zu Hamburg, Prag, Budapest, Dresden und München mit Erfolg zur Aufführung gelangt.

— Am 16. Januar starb in Paris im Alter von 54 Jahren der Komponist Leo Delibes, bekannt durch seine Opern und Ballets: „Le roi l'a dit" — „Coppelia" — „Sylvia."

— Wir hatten in No. 24 v. J. des Klavier-Lehrers auf das Konzertunternehmen Mr Theinhardt's in Manchester aufmerksam gemacht: er hatte die Pflege weniger bekannter aber werthvoller Musik mit besonderer Berücksichtigung der Werke für Blaseinstrumente in's Auge gefasst; es scheint, dass diese

Konzerte die ihnen gebührende Würdigung beim Publikum gefunden haben, ebenso spricht sich die Kritik in anerkennendster Weise über Wesen und Einrichtung der Konzerte selbst, wie über die vorzügliche Ausführung der Werke aus. Das 2., am 19. Januar stattgehabte Konzert, bot ein reiches, interessantes Programm; es kamen zur Aufführung: Reinecke's Trio op. 188 für Klavier, Oboe und Horn, Caprice von St. Saëns über dänische und russische Weisen für Klavier, Flöte und Oboe, Introduktion und Romanze für Klavier und Horn von Alb. Dietrich, Romanze und Scherzo für Klavier von Nicodé und Godard und Lieder und Gesänge von Ph. Em. Bach, Purcell, Riedel, Henschel u. A.

— In Brüssel wurde vor kurzem Wagner's „Siegfried" zum ersten Mal aufgeführt. Zahlreiche Musikkritiker, deren einige schon zur letzten Probe erschienen, waren aus Paris gekommen, um ihren Blättern ausführliche telegraphische Berichte zu erstatten. Auch Massenet wohnte der Vorstellung bei. Die Aufführung leitete Franz Servais. Der Köln. Ztg. wird darüber geschrieben: Ueber das Textbuch zuerst einige Worte. Victor Wilder, ein in Paris als Musikkritiker thätiger Belgier, hat die meisten der dramatischen Werke Wagner's übersetzt. Es kam ihm vor allem darauf an, eine dem musikalischen Rhythmus entsprechende Uebertragung zu liefern. In dieser Hinsicht konnte die Aufgabe nicht besser gelöst werden. Einige tadeln die häufig vorkommenden banalen Ausdrücke, andere den Endreim, den der Uebersetzer an Stelle des im Französischen kaum gangbaren Stabreims gebraucht, doch musste einigermassen mit dem Herkommen gerechnet werden. Wilder hat den Stabreim übrigens nicht ganz aufgegeben, wie folgende äusserst merkwürdige Stelle zeigt. Mime spricht, nachdem Wotan verschwunden:

Soleil maudit! ô face blême et blanche!
Des flèches de flamme effleurent la branche,
Tout brille et brûle et s'embrase à la fois,
Quel souffle sifle à la cîme des bois?
Qui marmotte tout bas cet étrange murmure?
Qui gronde et grogne et d'où vient cette voix?
Qui s'approche, rampant, et rompant la ramure?
Quel râle rauque rufle dans l'air?
Le monstre vient sur moi! — Fafner! Fafner!

Das Haus war seit Wochen ausverkauft Schon lange vor 7 Uhr drängte sich die Schaar der Beneideten in die Oper, während draussen die Nachzügler sich noch einige Plätze zu fast unerschwinglichen Preisen verschaffen konnten. Bis in die zweiten Logen hinein waren die Herren im Frack, die Damen mit Diamantenschmuck erschienen. In der kleinen Hofloge befanden sich die Königin und ihre Tochter, die Prinzessin Clementine. 20 Minuten später wurde der Saal auf Halblicht gesetzt, dann begann die Einleitung, und noch ehe das Schwertmotiv sich mit dem Hornmotiv verschmolzen, lag der Saal in einem beinahe so völligen Dunkel, als es in Deutschland üblich. Daran, an den getheilten Vorhang und das versenkte Orchester hatte sich das Publikum, wenn auch ungern, gewöhnen müssen. Das Werk fand eine recht freundliche Aufnahme. Namentlich nach den ersten beiden Akten äusserte sich lebhafter Beifall.

Meinungs-Austausch.

In der Dezember-Sitzung des hiesigen Tonkünstlervereins sind von mir und einigen Kollegen Aeusserungen über die Riemann'sche Phrasirungslehre gethan worden, über welche in Nr. 1 dieser Zeitung berichtet wurde, und welche Herrn Dr. Riemann zu einer Entgegnung in der vorigen Nummer veranlasst haben. Ich halte mich nach mehreren Seiten hin für verpflichtet, in Bezug hierauf folgende Erklärungen abzugeben.

Vor allem: Die Bedeutung der dortigen Diskussion musste durch den Bericht, obwohl er den Kern der Sache nicht unrichtig wiedergiebt, Herrn Dr. Riemann weit grösser erscheinen, als sie thatsächlich war; zunächst dadurch, dass der Bericht meine gelegentlichen, an die Verlesung des Steingräber'schen Zirkulars geknüpften, allerdings in sich zusammenhängenden Bemerkungen allzu anerkennend als einen „Vortrag" bezeichnet, sodann, dass er der geringen Zahl der Diskutirenden nicht erwähnt, ausserdem aber einen noch wichtigeren Punkt unerwähnt lässt: die Reserve, mit deren Erklärung ich meine Bemerkungen begann. Ich betonte ausdrücklich, dass ich meine zu äussernden Bemerkungen nur aus einem theilweisen, bis jetzt weder an Umfang noch Tiefe zu einem endgiltigen Urtheil ausreichenden Studium der Sache schöpfe, und dass es Prinzipien mehr allgemeiner Natur seien, welche mich bis jetzt der Sache gegnerisch oder bedenklich gegenüberstellen. — Hr. Dr. Riemann wird aus dem hier Angeführten zunächst ersehen, dass dem dortigen Gespräch nichts weniger als die Bedeutung eines maassgebenden „Votums" beizulegen ist. — Er dürfte nun die Berichterstattung anklagen, weil sie eine ungenaue sei und ein falsches Bild erwecke. Die Klage erschiene nicht ungerechtfertigt, aber ich habe zur Vertheidigung zu sagen: dass 1) dergleichen Referate immer kurz sein sollen und gerade um so kürzer, je weniger bedeutend das war, was in der Sitzung vorgekommen ist — wodurch sich die Auslassungen erklären, 2) dass aber der Berichterstatter die nur unbestimmte und summarische Bedeutung seines Berichtes ganz gut gekennzeichnet hat, indem er sagt: . . . „einen Vortrag, in welchem er im ganzen die von den Anwesenden im allgemeinen getheilte Ansicht aussprach, dass" u. s. f. Allerdings, wäre ich bei der Berichterstattung betheiligt gewesen, so hätte ich mir, trotz der Rücksicht auf Kürze, die Aufnahme meiner Reserve-Erklärung erbeten.

Zur Sache selbst möchte ich hier nur Folgendes sagen. Welcher Musiker von feinerer Empfindung und einiger Kenntniss, und wer, der die ganz hervorragende künstlerische wie wissenschaftliche Kapazität des Dr. Riemann kennt, wird gegen eine Lehre der Phrasirung überhaupt und speciell eine von diesem Manne behandelte einen grundsätzlichen Widerspruch erheben? Was ich abwehre, ist nur die Uebertreibung, die ich hier vorzufinden vermeine, oder vielmehr die Verwendung solcher bis in das letzte Detail eindringenden Forschungen über den musikalischen Phrasenbau für die Praxis. Ich will mich durch ein Gleichniss zu erklären versuchen. Goethe sagt einmal: „Mikroskope und Fernröhre verwirren eigentlich den reinen Menschensinn." Man darf Goethe, dieser höchsten Autorität in Beurtheilung der Weltdinge und der innermenschlichen Verhältnisse, schon zutrauen, dass er auch hier eine richtige Empfindung oder Wahrnehmung gehabt habe, wie paradox

seine Behauptung zunächst auch erscheint. Gewiss! es wird Niemandem einfallen, auf Grund solchen Ausspruches Astronomie und Mikroskopie entwerthen oder verbannen zu wollen, diese Quellen unserer erhebendsten und tiefsten Erkenntnisse: das will auch Goethe nicht, er sagt nur: „eigentlich" verwirren sie u. s w. Aber hat er hiermit nicht Recht? Sollen und müssen wir uns nicht für das wirkliche Leben auf die subjektiven Grössenverhältnisse, in denen die Dinge dem blossen Auge erscheinen, zurückziehen? Haben wir den echt „menschlichen" Eindruck vom Sternenhimmel, wenn wir uns die ungeheure Grösse aller dieser Weltkörpen und ihrer Bahnen zu vergegenwärtigen suchen, oder nicht vielmehr dann, wenn diese Vorstellungen ganz im Hintergrunde bleiben und die Gestirne unserm Sinn und Gefühl vielmehr als freundliche, grüssende Lichtpunkte aus der erhabenen Himmelswelt erscheinen? Würden wir je ein Menschen-Antlitz schön finden können, wenn die Vorstellung der Haut-Konstruktion, welche das Mikroskop aufdeckt, in uns lebendig wäre? Nur die durchs unbewaffnete Auge erzeugten zusammenfassenden Eindrücke, in welchen ein grosser Theil der übergrossen und überkleinen Verhältnisse verschwimmt oder gänzlich unempfunden bleibt, sind die natürlich „menschlichen". In der Theorie, für die Wissenschaft, für die abstrakte Geistesbereicherung, sind jene Einzelforschungen von unendlichem Werthe, und eine Uebertreibung kann es hier gar nicht geben. — Die Anwendung auf unsern Gegenstand ist leicht zu machen. Die vielfachen, vielverschlungenen Gruppen-Verbindungen und Trennungen in der Musik sollen gar nicht alle zur äusseren Darstellung (durch dynamische oder agogische Modifikationen) gelangen. Die grösseren Züge nur sollen ausgeprägt und der deutlichen Nachempfindung des Hörers zugebracht werden. Ein bis in die letzten kleinen und grossen Gruppenverhältnisse modifizirender Vortrag der Tonstücke gleicht jener Art sprachlicher Deklamation, welche die Verhältnisse der Satzkonstruktion nach allen Richtungen durch Variiren der Stimmhöhe und Stimmkraft deutlich zu machen strebt, und dadurch dem Hörer statt des Inhaltes der Gedanken ihren logischen Aufbau nahe legt, über dem letzteren den ersteren unempfindbar macht.

Gern hätte ich mich über wenigstens noch zwei Punkte hier ausgelassen, aber die Beschränkung des Raumes verbietet es, und ich fühle zu sehr das Unzureichende selbst der obigen, viel zu wenig ausgeführten Bemerkung. Ich bitte daher nur noch Hrn. Dr. Riemann und die übrigen Leser, diese Auslassung als das anzusehen, als was ich auch meine Aeusserungen im Tonkünstlerverein bezeichnet habe: als vorläufiges, nicht abschliessend sein wollendes Urtheil. Ich hoffe, etwas später Zeit und Konzentration zu gewinnen, um die von Dr. Riemann ins Leben gerufene Lehre mit entsprechender Gründlichkeit zu studiren, und sollten mir dann noch Gründe zum Widerspruch übrig bleiben, so werden sie jedenfalls mehr Anrecht auf eine Beantwortung seitens des Begründers der Lehre haben, als meine jetzigen gelegentlichen Bemerkungen. *William Wolf.*

Ueber Konzert-Agenturen.

Von Emil Breslaur.

Nachdem die nordische Pianistin mit dem Pflanzen-Vornamen ihre Lie—genhaften Anschuldigungen gegen die Berliner Kritik und die Konzert-Agenturen geschleudert, haben sich gegen letztere auch im eigenen Lande Stimmen erhoben, die sie für manche Uebelstände unseres Konzertwesens verantwortlich zu machen suchen. Was wirft man ihnen nicht alles vor! Sie sollen die Künstler auspressen, sie sollen die Schuld tragen an der Konzertüberschwemmung, sie sollen eine feile Kritik gross gezogen haben und einen schädlichen Einfluss auf die Aufstellung der Programme ausüben. Wahrlich kein kleines Sündenregister.

Untersuchen wir einmal, ob diese Vorwürfe gerechtfertigt sind und betrachten wir demzufolge vorerst die Verhältnisse, unter denen ein Künstler in die Oeffentlichkeit tritt. Er hat seine Studien beendet, hat vielleicht mit einem Preise gekrönt das Konservatorium verlassen, ist schon wiederholt öffentlich aufgetreten, und die heimische Kritik, die seinem Entwicklungsgange gefolgt, hat auf ihn als auf ein vielversprechendes Talent hingewiesen. Er wünscht, sein Talent möge die Feuerprobe vor der Kritik und dem Publikum einer Weltstadt bestehen, er wendet sich an eine dort ansässige Konzertagentur und ersucht sie, ihm ein Konzert einzurichten

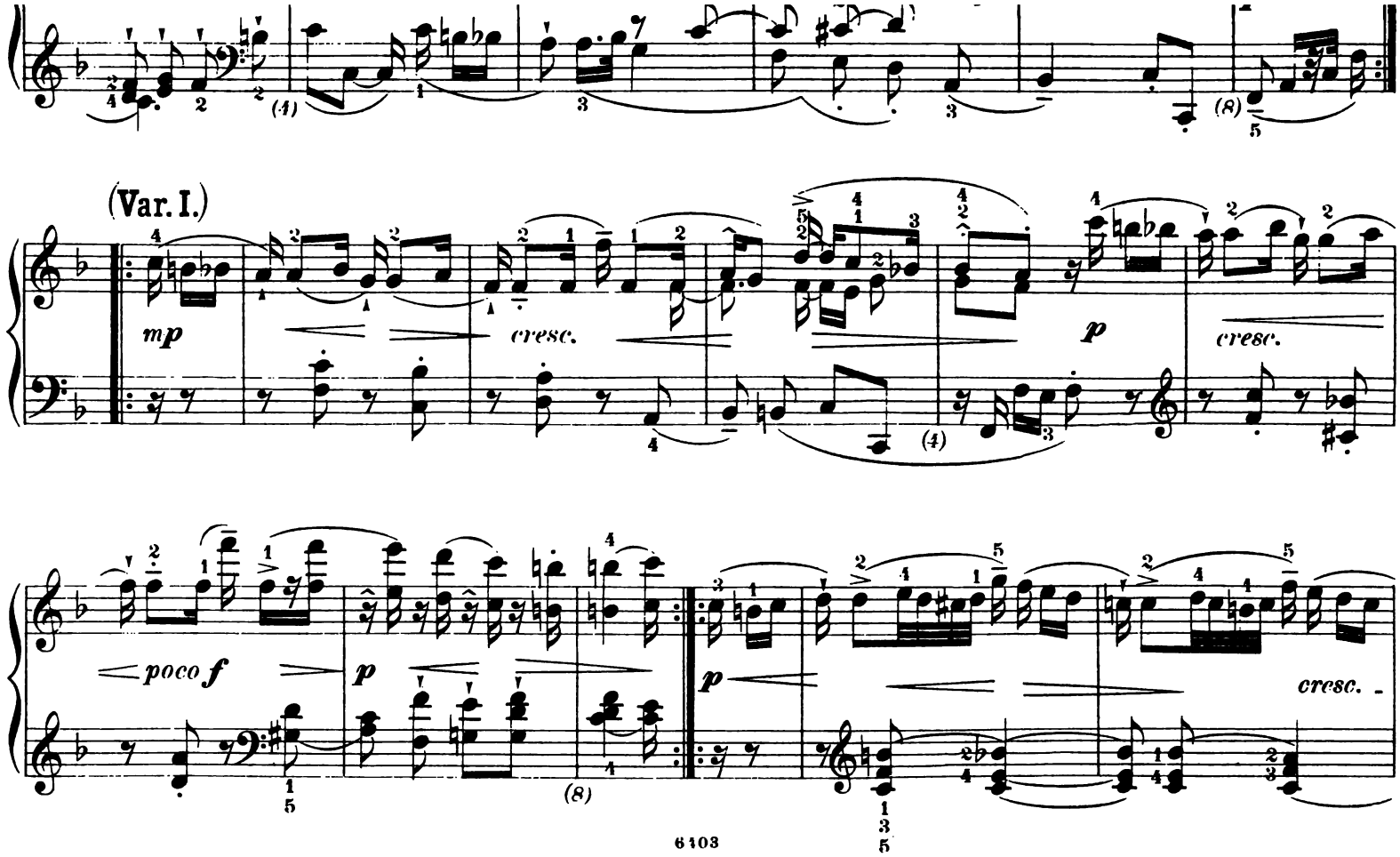
Dieselbe sorgt für den Saal, den Druck der Programme und Karten, für ein Orchester, falls ein solches benöthigt ist, oder für andere Mitwirkende, sie versendet die Einladungen an die Kritiker, an hervorragende Musiker oder an Musikschulen für deren Schüler, wenn sie merkt, dass der Absatz der Billets den Erwartungen nicht entspricht und der Saal durch seine Leere beängstigend auf den Künstler wirken würde. Sie sorgt für den Flügel, wenn der Künstler ein Klavierspieler ist, für Zeitungsanzeigen und für jene kleine Hinweise auf das bevorstehende Konzert unter Hervorhebung bisheriger Erfolge des Auftretenden.*) Dass dieselbe sich für diese Mühewaltung bezahlen lässt, ist selbstverständlich, entstehen ihr doch erhebliche Geschäftsunkosten, hat sie doch sowohl für die Konzertfluth wie für die Konzertebbe das gleiche Personal, die gleichen Einrichtungen zu unterhalten.

Der Künstler kommt, spielt oder singt, die Kritik urtheilt über seine Leistungen, und, werden dieselben beifällig aufgenommen, überzeugt sich die Konzertdirektion, dass er gefällt, so empfiehlt sie ihn den Konzertgesellschaften anderer Städte Dieser Erfolg wiegt die Opfer auf, welche der Künstler zuweilen für ein erstes Auftreten bringen muss, eröffnet sich ihm doch dadurch die Aussicht auf eine auch in pekuniärer Beziehung erfolgreiche Kunstthätigkeit. Wer darf in solchem Falle von einer Auspressung des Künstlers seitens der Konzertdirektion sprechen? Ich gebe zu, dass dieselbe, wenn sie Zuspruch hat, gute, ja sehr gute Einnahmen erzielt. Aber welche Mühen und Sorgen nimmt sie auch dem Konzertgeber ab.

Früher hatten die Künstler für die Einrichtung der Konzerte ganz allein zu sorgen, sie hatten sich von fernher in Verbindung zu setzen mit den Saalbesitzern, den Instrumentenbauern, den Mitwirkenden, dem Buchdrucker und den Zeitungen. Am Orte ihres Auftretens angelangt, hatten sie Billets zu versenden und sich darum zu bekümmern, dass die Kritik rechtzeitig in Besitz derselben gelangt; sie hatten Besuche zu machen und an einem Orte, dessen Lokal- und Konzert-Verhältnisse, dessen Publikum und sein Geschmack ihnen unbekannt waren, eine aufreibende geschäftliche Thätigkeit zu entfalten, was sehr oft die Kraft und Frische bei ihrem öffentlichen Auftreten beeinträchtigte. Die Vorbereitungen beanspruchten zudem einen längeren Aufenthalt am Orte, der vielleicht einen grösseren Kostenaufwand verursachte, als der, welchen jetzt die Agentur als Prozente beansprucht.

---

*) Dass durch solche Hinweise der Kritik die Hände gebunden sein sollen, wie z. B. Frau Erica Lie-Nissen in einer sogenannten Rechtfertigung ihres Angriffes auf die Berliner Musikkritik sagt, kann nur Jemand behaupten, der den Kritiker für einen Mann ohne Selbstständigkeit, Festigkeit und Einsicht hält. Das mit dem Namen des Kritikers unterzeichnete Urtheil in einer Zeitung ist dem Leser maassgebend für die Leistung eines Künstlers, nicht die anonym erscheinenden kleinen Notizen über die an andern Orten von demselben angeblich erzielten Erfolge.



Aus **Riemann, Schule des Vortrags** Heft I. Eigenthum u. Verlag von **J. Schuberth & Co.** (Edition Schuberth) Leipzig.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Sitzung am 13. Jan. theilte sich in eine Generalversammlung der Krankenkasse und eine gewöhnliche Vereinssitzung. In Ersterer wurde vom Vorstand und Kuratorium, wie alljährlich, eine Geldentschädigung für den Schriftführer und den Schatzmeister beantragt, und zwar, in Anbetracht der durch das Wachsthum des Vereins bedeutend vermehrten Arbeit der beiden Herren und andererseits der sehr verbesserten Verhältnisse der Krankenkasse, die Summe von je 150 ℳ anstatt der früheren 100 ℳ. Der Antrag wurde einstimmig angenommen, und wird nun der Behörde zur Genehmigung vorgelegt werden. — In der ordentlichen Sitzung wurde ein Antrag des Hrn. Musikdir. Pasch: den Katalog der Bibliothek drucken zu lassen, wegen der erheblichen Kosten, welche in diesem Falle die schwach dotirte allgemeine Vereinskasse zu bestreiten hätte, vorläufig zurückgestellt, dagegen ein Antrag des Bibliothekars Hrn. E. Olbrich, jährlich 50 ℳ für Einbände der Bibliothekswerke auszuwerfen, angenommen. — Den Vortrag des Abends hielt Hr. Prof. Alsleben: „Kurzgefasste Geschichte des Klavierspiels". Nach einer Einleitung über die allgemeine Verbreitung des Klaviers und die hohe Bedeutung desselben für die musikalische Kunstpflege, ging Redner auf die Entstehung des Klaviers und seinen Zusammenhang mit der Orgel ein, und entwickelte darauf in den Hauptzügen die gesammte Geschichte des Klavierbaues, des Klavierspiels und der Klavierkomposition. Beginnend mit der Periode Willaert's und seiner Schule, legte er die Fortschritte dar, die nacheinander durch Frescobaldi und seinen Schüler Froberger, durch François Couperin, Kuhnau, Kerl, Packelbel und Muffat bewirkt wurden und in Seb. Bach ihren ersten Höhepunkt erreichten. Er besprach sodann die bei Dom. Scarlatti und Ph. E. Bach beginnende Entwicklung des modernen Klavierspiels und die geniale Ausbildung desselben durch Joseph Haydn und Mozart, an welch letzteren sich Hummel und seine bis in die Neuzeit fortwirkende Schule schliesst; ihr gegenüber steht die Clementi'sche Schule. Auf das mehr „lyrische" Klavierspiel Mozart's folgte das „dramatische" Beethoven's, auf die „Wiener" Mechanik der Instrumente die „englische" Mechanik. Schliesslich führte Redner die Reihe der neueren Klaviermeister jeder Richtung vor: von Kalkbrenner und Herz, Moscheles und Mendelssohn an, durch Chopin, Schumann und Liszt, den Schöpfer des höchst-virtuosischen, „orchestralen" Klavierspiels, bis zu Bülow, Tausig, Rubinstein und den Neuesten, als deren Haupt man D'Albert zu bezeichnen habe. — Allgemeiner Beifall lohnte den Vortragenden. Am Schluss der Sitzung wurden 7 neue Mitglieder in den Verein aufgenommen. Es sind: die Herren O. Gassmann, C. Schér, Claus (Steglitz), Musikdir. Wendel (Potsdam) und die Damen Frl. B. Messow, Frl. Gabr. Roy und Frl. L. Nehrlich.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Am 12. Januar fand im Museum die Jahreshauptversammlung des Stuttgarter Tonkünstlervereins unter Vorsitz von Prof. Singer statt. Auf der Tagesordnung stand u. a. der Antrag, dass in Zukunft auch selbständige Musikerinnen und Musikfreundinnen dem Vereine als Mitglieder beitreten können. Ferner hatte der Vorstand Prof. Singer den Antrag gestellt, der Tonkünstlerverein möge für einen talentvollen Musikschüler des hiesigen Konservatoriums eine Freistelle gründen, und zwar vorerst auf die Dauer von 3 Jahren. Der Antragsteller hofft, dass dieser Vorgang als Beispiel zur Nachahmung wirken werde, so dass am Stuttgarter Konservatorium mit der Zeit, ähnlich anderen Städten, wie Leipzig, Frankfurt, von vermöglichen Kunstfreunden Freistellen geschaffen werden mögen. Beide Anträge fanden einstimmige Annahme. Der Verein zählt gegenwärtig 83 ordentliche, 38 ausserordentliche Mitglieder und 1 Ehrenmitglied. Der vorgetragene Rechenschafts- und Kassenbericht lautete durchaus befriedigend und fand, die Genehmigung der Versammlung; der Kassirer, Kammervirtuos G. Krüger, wurde entlastet. Die Wahl des Vorstandes ergab die Wiederwahl der vorjährigen Mitglieder desselben: die Herren Prof. Singer und Pruckner (Vorstand und stellvertretender Vorstand), G. Krüger (Kassirer), Musikdirektor H. Wehrle (Schriftführer) und Hof-Musikalienhändler Hirsch (Ordner).

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Verlag von Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

Beethoven, L. v., Sinfonie C moll, op. 67. ℳ. 11.— netto.

Weber, C. M. v., Jubel-Ouverture. ℳ. 5,50 netto.

übertragen

für **Clavier zu vier Händen** mit **Streichquartett**

von [115]

H. Carstens.

Schuberth's Jugend-Schatz,

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister, bietet jedem Lehrer ein vortreffliches Unterrichtsmaterial. 2 Hefte à 1,50. [16]

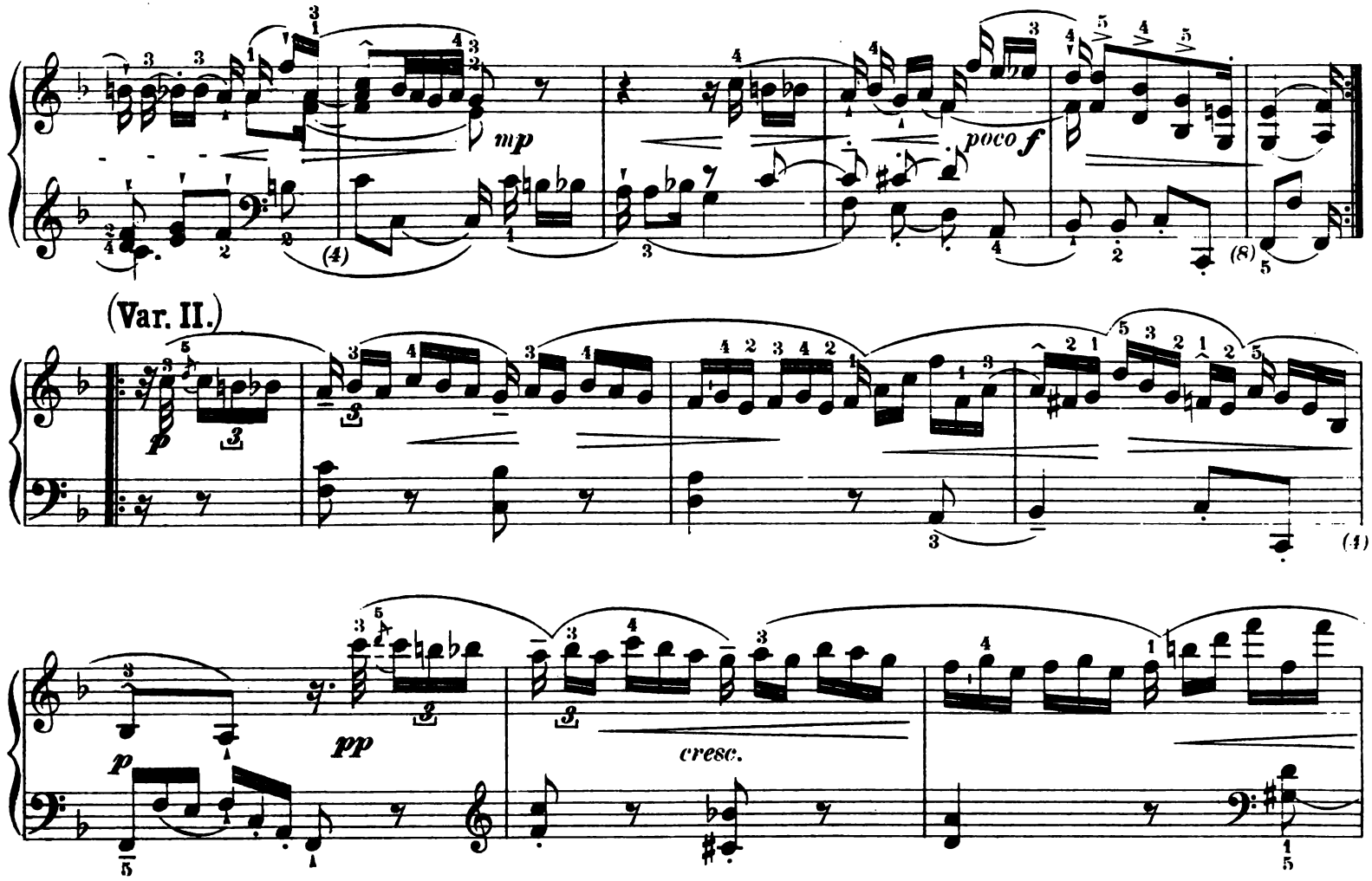
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verloren gegangene

oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.

Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.

Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

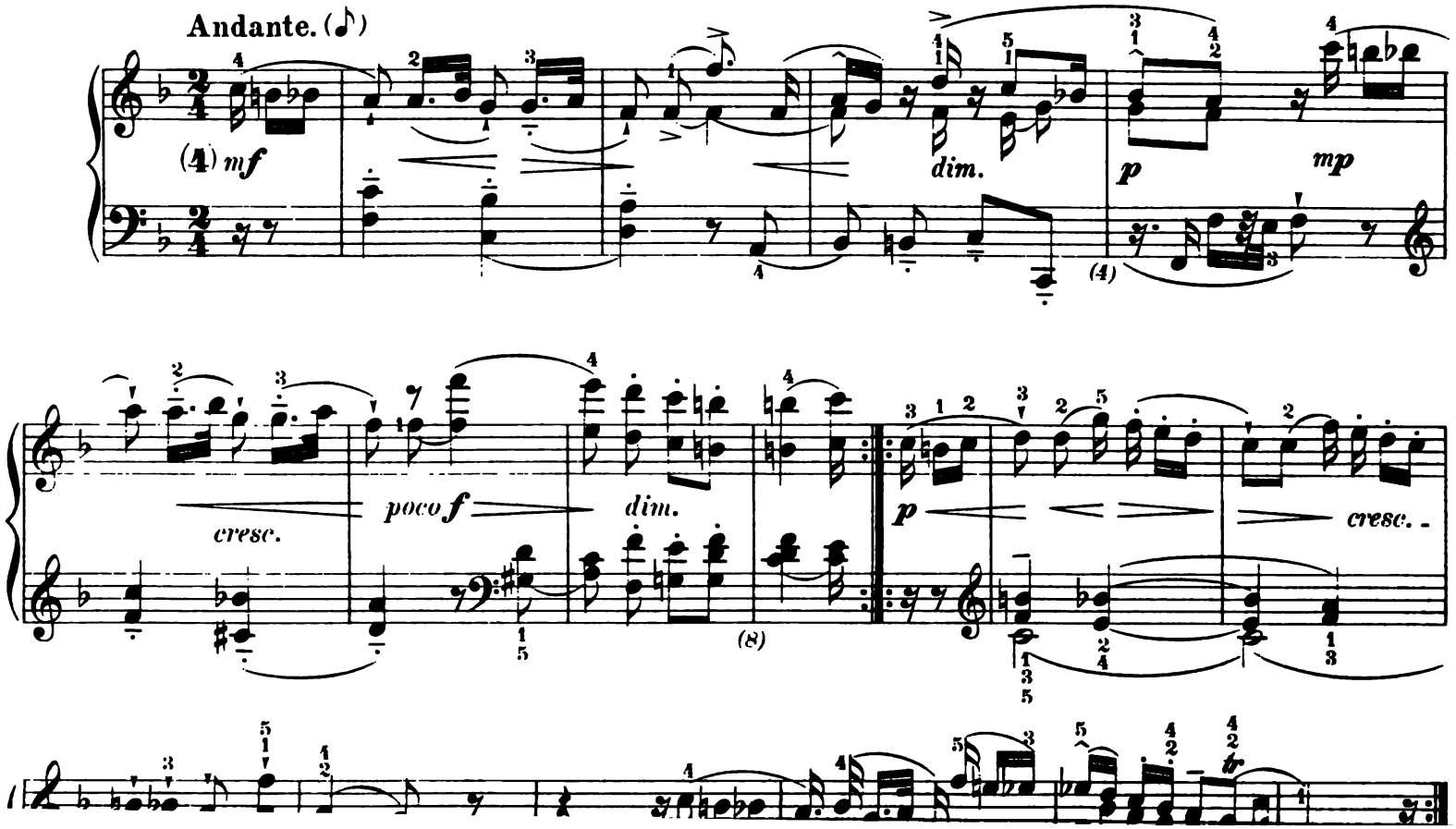

mp
poco f
(Var. II.)
p
pp
cresc.

VII.

G. W. Hässler.
(gedruckt c. 1810 in Moskau.)

Arietta.

Andante. (♪)



Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grün[illegible]uer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 J[illegible]tr.

EMMER-

[illegible]aninos von **440** Mark, **Harmoniums** [illegible] **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **[illegible]zahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **[illegible]isendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
[illegible]ofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische **Patente geschützt** und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, W[illegible]t [illegible]e II. SW.

Verlag von **C. F.** [illegible]t N
folger in **Lei**

Salomon Burkhardt.

Neue theoretisch-praktische
Clavier-Schule
für den
Elementar-Unterricht
mit 200 kleinen Uebungsstücken.
Sechste neu bearbeitete Ausgabe.
Mark 3.—. [105]

Neues von Carl Reinecke.

Soeben erschien:

Schlichte Weisen.

10 leichtere Klavierstücke.

Op. 209. Heft I/II je 2 ℳ. 50 ₰.
Nr. 1. Widmung. 2. Langsamer Walzer. 3. Gruss. 4. Aus vergangenen Tagen. 5. Etude. 6. Im Volkstone 7. Habannera. 8. Blüthenregen. 9. Legende. 10. Unbekümmert. [26]

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von ℳ 420 an,

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 ℳ., geb. 1,50 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

F. Z. Skuhersky

Die musikalischen Formen.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensural-Musik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Rezitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite. — Serenade. — Concert. — Ouverture. — Phantasie. — Symphonische Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach-Register.

Format gr. 8°. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen.

Ladenpreis ℳ. 5.—. Herabgesetzter Preis ℳ. 2. .

Wird gegen vorherige Einsendung des Betrages von ℳ. 2 — fl. 1.20 in Briefmarken oder durch Posteinzahlung portofrei versandt.

Nachstehende Kataloge meines grossen Lagers versende gratis und franco

No. 226. Instrumentalmusik m. Pianoforte.

No. 227. Bücher über Musik.

No. 228. Vocalmusik: Kirchenmusik, grössere Gesangwerke, ältere Vocalwerke, Opern-Partituren, **Clavier-Auszüge:** Männerchöre und Chorgesänge.

No. 229. Instrumentalmusik ohne **Pianoforte, Blasmusik** mit u. ohne **Pianoforte.**

No. 230. Orchestermusik.

No. 231 I./II. Klaviermusik, Orgel und **Harmonium.** [20]

Musik-Bibliothek.

Gebundene Musikwerke

eigenen und fremden Verlags.

Dauerhafte, geschmackvolle Einbände.

Verzeichniss durch alle Musikalienhandlungen unberechnet.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [49]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen Schwelm – Mölm.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Singer, Edm., und M. Seifriz,

Grosse theoretisch-praktische Violinschule in 2 Bänden. Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à ℳ. 7. Zweiter Band in 2 Hälften à ℳ. 8.

Singer, Edm., and M. Seifriz,

Grand theoretical - practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à ℳ. 7, second book in 2 parts à ℳ 8. Zu beziehen durch die meisten Buch und Musikalienhandlungen.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. Stuttgart. [99]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

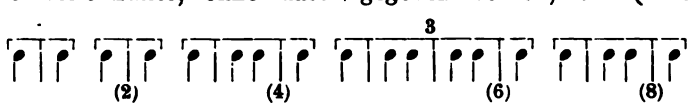
Die Phrasirungsbezeichnung.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

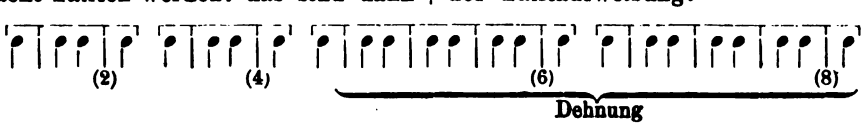
(Fortsetzung).

c) Dehnungen und Verkürzungen; Triolen höherer Ordnung.

Nicht selten erscheinen an Stelle einer Zweitaktgruppe drei volle Takte, ohne dass man eine Wiederholung eines schweren Takts konstatiren kann; derartige Bildungen sind zumeist als Triolen höherer Ordnung zu verstehen und dürfen etwas beschleunigt wiedergegeben werden, z. B. (Triole für 5.—6.)

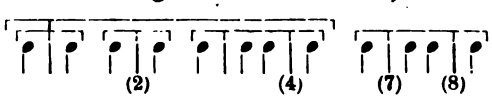


Manchmal sind aber auch 2 Takte auf vier ausgereckt, ohne dass man die Empfindung hätte, dass eine Gruppe wiederholt ist, ja vier Takte (Nachsatz) können solchergestalt zu acht Takten werden: das sind dann wirkliche Dehnungen, in der Regel kenntlich durch die langsamere Harmoniebewegung. Die Phrasirungsbezeichnung kann solchen Sachverhalt klarstellen durch folgende Art der Taktaufweisung:



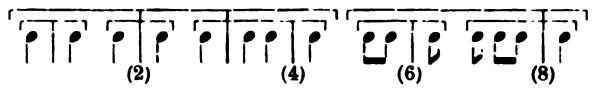
d. h. zwei Takte zählen für einen. Man würde die Absicht des Komponisten natürlich vereiteln, wollte man etwa das Tempo hier entsprechend beschleunigen; doch wird ein geringes Treiben, ein Durchbrechen der Strenge der Zeitmessung die Auffassung wesentlich unterstützen.

Auch das Gegentheil, eine plötzliche Verkürzung eines Formgliedes und zwar eines antwortenden (zweiten), kommt vor, z. B. dass einem viertaktigen Vordersatze nur zwei Takte antworten, die die Periode abschliessen. Hier stehen der Phrasirungsbezeichnung zwei Wege offen, deren jeder im Spezialfalle als der richtigere erscheinen wird: entweder nimmt man den Ausfall der dritten Gruppe an (z. B. wenn einem seriösen Vordersatze eine kurze ins capricciöse fallende zweitaktige Phrase antwortet):



in welchem Falle ein kurzes Einhalten vor

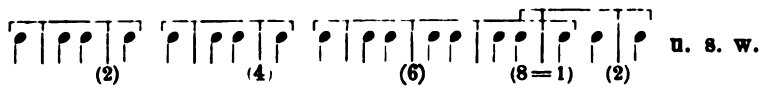
dem verkürzten Nachsatze sich dienlich erweisen wird; oder aber — wenn der verkürzte Nachsatz reich harmonisirt und feingliederig ist — man zählt einen Takt für zwei:



Kompositionen freiester Form (Liszt u. a.) zwingen gelegentlich auch zur Annahme von Quartolen und Quintolen etc. von Takten.

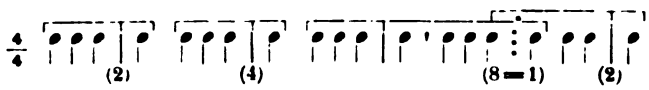
d) Umdeutungen schwerer Werthe zu leichten (Zusammenschiebung).

Eine bei allen Komponisten sehr häufig vorkommende Form der Abweichung vom schlichten Bau ist die Verknüpfung grösserer Formglieder durch Zusammenschiebung. Die gewöhnlichste Art der Zusammenschiebung ist das Einsetzen eines neuen Gedankens auf den Schlusswerth einer Periode:



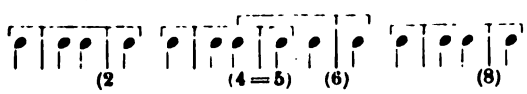
u. s. w.

Besonders wo ein wichtiger Nebengedanke (2. Thema) nachdrücklich eingeführt werden soll, ist diese Bildung durchaus typisch Die Phrasirungsbezeichnung markirt die Umdeutung des schweren 8. Taktes zum leichten 1. noch obendrein durch das geklammerte Zeichen des schweren Taktes [V] überm Taktstrich (nöthig ist dasselbe jetzt nicht mehr und kann füglich, als durch die Taktzahlen ersetzt, künftig ganz in Wegfall kommen). Wo die Notirung eine grosse Taktart (4/4, 12/8, wo vier gezählt wird) aufweist, markirt sich die Umdeutung noch durch Aufhebung des Taktstrichs, welches dann nur noch punktirt gegeben wird:

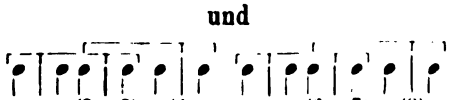


Setzt der neue Gedanke mit dem schweren (2.) Takte ein, so erfolgt die Umdeutung des 8. Taktes zum 2.; auch ist gar nicht selten die Umdeutung des 7.—8. Taktes zum 1.—2. (Umdeutung der vierten Gruppe zur ersten); diese Bildung durch (7=1) zu bezeichnen wäre nicht korrekt, vielmehr ist auch dann (8=2) am Platze, da die vorausgehende Periode als in die neue hineinlaufend empfunden wird.

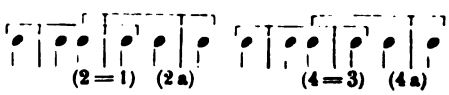
Seltener sind Zusammenschiebungen kleinerer Formglieder, d. h. Umdeutungen des Schlusstaktes des Vordersatzes zum Anfangstakt des Nachsatzes (4=5 oder gar 4=6), und Umdeutungen des schweren Taktes der 1. bezw. 3. Gruppe zum leichten der 2. bezw. 4. Gruppe:



und



sowie Zurückdeutungen schwerer Takte zu leichten, wo Formglieder wiederholt werden:



Doch wird man z. B. im „wohltemperirten Klavier", auch in den „Altmeistern" eine grosse Zahl solcher künstlichen Verschränkungen finden, für deren Aufweisung mir früher nur die auch jetzt noch accessorisch angewendete Bogenkreuzung zur Verfügung stand. Bei Notirung in grossen (zusammengesetzten) Taktarten kommt auch in diesen Fällen der punktirte Taktstrich zur Anwendung.

(Schluss folgt.)

Die Staatsprüfungen für das Musik-Lehramt in Oesterreich.*)

Verordnung

des Ministers für Kultus und Unterricht vom 21. August 1871, womit eine Vorschrift über die Prüfungen der Kandidaten für das Lehramt des Gesanges an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, ferner des Violin-, Orgel- und Klavierspieles an Lehrerbildungsanstalten kundgemacht wird.

Prüfungskommission. § 1. Die Lehrbefähigung für den Unterricht im Gesange an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, sowie im Violin-, Orgel und Klavierspiele an Lehrerbildungsanstalten, wird durch eine Prüfung nachgewiesen, zu welchem Behufe eigene Prüfungskommissionen eingesetzt werden. Der Unterrichtsminister bestimmt die Standorte der Kommissionen und ernennt für jede einzelne einen Vorsitzenden, sowie eine angemessene Zahl von Fach-Examinatoren auf die Dauer von drei Jahren, nach deren Ablauf eine Neu- oder Wiederbestellung stattfindet. Die Prüfungskommissionen unterstehen dem Unterrichtsminister.

Meldung zur Prüfung. § 2. Um zur Prüfung zugelassen zu werden, hat der Candidat sein Gesuch an jene Prüfungskommission zu richten, vor welcher er die Prüfung abzulegen beabsichtiget. Er hat in seinem Gesuche die gewählten speziellen Prüfungsfächer (§ 3) namhaft zu machen, die Unterrichtssprache, deren er sich beim Unterrichte bedienen will, zu bezeichnen und der Eingabe folgende Nachweise beizulegen: a) Die schriftliche Darstellung seines Lebenslaufes mit Angabe des Ganges seiner wissenschaftlichen und musikalischen Ausbildung; b) die Nachweisung, dass er mindestens das 18. Lebensjahr bereits zurückgelegt hat; die Zeugnisse darüber, dass er mindestens eine Bildung erlangt hat die jener, welche durch Absolvirung der Bürgerschule erzielt wird, als entsprechend erkannt werden kann. Von den vorstehenden Anforderungen kann nur der Unterrichtsminister nach Anhörung der Prüfungskommission die Nachsicht ertheilen.

Gegenstand der Prüfung. § 3. Die Prüfung soll feststellen, ob der Kandidat die nöthige theoretische und pädagogische Bildung, ferner die erforderliche Kunstfertigkeit in der Ausübung seines Musikfaches besitze. Die Prüfung bezieht sich daher einerseits auf die Erprobung der von jedem Kandidaten erlangten allgemeinen Bildung und anderseits auf die Darlegung der praktischen Kunstfertigkeit wenigstens in einem der nachbenannten vier Gebiete der Musik: Gesang, Violin-, Orgel- und Klavierspiel. Die Wahl unter diesen vier Musikfächern ist dem Examinanden freigestellt, jedoch muss der Kandidat für das Lehramt des Gesanges auch des Klavierspieles insoweit mächtig sein, um der nach § 1, Abs. 1, lit. b) an ihn zu stellenden Forderung genügen zu können.

Allgemeine Studien. § 4. In Bezug auf die allgemeine Bildung werden von den Kandidaten gefordert: a) Genügende Kenntniss der Unterrichtssprache, sowie Korrektheit und Gewandheit im Gebrauche derselben; b) jene didaktisch pädagogischen Kenntniss, welche die richtige Behandlung des Musikunterrichtes in der Schule sicherstellen; c) Kenntniss der Harmonielehre und der wichtigsten Thatsachen aus der Geschichte der Musik; Bekanntschaft mit den hervorragendsten Erscheinungen der musikalischen Literatur, soweit sie das vom Kandidaten gewählte Fachgebiet betrifft; Kenntniss des Tonwerkzeuges, welches bei dem betreffenden Musikfache zur Anwendung kommt, und zwar der menschlichen Stimmorgane, der Konstruktion der Streichinstrumente, der Orgel und des Klaviers je nach der Richtung des gewählten Prüfungsgebietes; f) Kandidaten für das Lehramt des Orgelspieles haben noch insbesondere die Kenntniss der Grundlehren des einfachen und doppelten Kontrapunktes, sowie der Fuge nachzuweisen.

Fachbildung. § 5. Die Anforderungen in den einzelnen vier Fachgebieten (§ 3) sind nachstehende: I. Im Gesange: a) Fertigkeit, ein einfaches Lied à vista zu singen, und in den gebräuchlichen Schlüsseln (Violin, Sopran, Alt, Tenor und Bass) zu lesen; gewandte und richtige Begleitung des Gesanges auf dem Klavier; c) Darlegung der nothwendigen Lehrgabe bei dem praktischen Unterrichte und der Befähigung zur Leitung eines mehrstimmigen Gesanges. II. Im Violin-, Orgel- und Klavierspiele: a) Technische Fertigkeit in der Behandlung des betreffenden Instrumentes beim Spiele; Sicherheit im Vortrage leichterer Musikstücke à vista und Gewandtheit im Transponiren solcher Werke; c) gediegener Vortrag des dem Kandaten als Hausaufgabe zum Einstudiren bezeichneten Tonwerkes (§ 7); d) Darlegung der nothwendigen Lehrgabe bei praktischer Unterweisung eines Schülers. Im Fachgebiete des Orgelspieles wird noch ausserdem verlangt: e) vollkommen korrektes Spiel eines bezifferten Basses à vista; f) Geschicklichkeit im Präludiren, Versiren und Fugiren über gegebene Themata.

Form der Prüfung. § 6. Jede Prüfung umfasst drei Abtheilungen, und zwar: a) die Hausaufgaben; b) die mündliche Prüfung, und c) die Probevorträge. Lehramts-Kandidaten, welche die Prüfung nicht blos für ein einziges Musikfach ablegen wollen, haben ihre allgemeine Bildung und die erforderliche Kunstfertigkeit in jedem der von ihnen gewählten, im Bereiche dieser Vorschrift liegenden Fachgebiete nachzuweisen.

Hausarbeiten. § 7. Sind die im § 2 gestellten Bedingungen erfüllt, so erhält der Examinand zwei Aufgaben, welche aus dem Gebiete der im § 4 lit. b) bis f) erwähnten allgemeinen Studien zu wählen sind, zur häuslichen schriftlichen Bearbeitung. Hat der Kandidat mit seinem Gesuche um Zulassung zur

*) Obgleich diese Prüfung nur für diejenigen Lehrer ins Leben gerufen wurde, welche an einer der öffentlichen Lehrerbildungsanstalten Oesterreichs angestellt zu werden wünschen, unterwerfen sich derselben auch viele Privat-Musiklehrer und Lehrerinnen.

Prüfung ein von ihm selbst verfasstes Tonwerk oder eine Abhandlung aus dem Gebiete der Prüfungsgegenstände überreicht, so ist es dem Ermessen der Prüfungskommission anheimgegeben, diese Leistung an die Stelle einer oder beider Hausarbeiten treten zu lassen. Dem Kandidaten des Violin-, Orgel- oder Klavierspieles wird zugleich mit der Uebermittelung der die schriftlichen Hausarbeiten betreffenden Fragen ein Tonwerk bezeichnet, welches er einstudiren und im letzten Prüfungsstadium zum Vortrage zu bringen hat (§ 5, Abs. II, lit. b). Für diese Leistungen wird dem Examinanden eine angemessene Frist bewilligt.

Mündliche Prüfung. § 8. Wenn die eingelieferten schriftlichen Arbeiten nach dem Gutachten der einvernommenen Fach-Examinatoren zur Fortsetzung der Prüfung genügen, ist die Zeit zur Abhaltung der mündlichen Prüfung und der Probevorträge zu bestimmen. Die mündliche Prüfung erstreckt sich auf die im § 4 angegebenen allgemeinen Studien.

Probevorträge. § 9. Bei den Probevorträgen, welche den Schluss des Examens bilden, hat der Kandidat den nach § 5 an seine Fachbildung gestellten Anforderungen bezüglich des Gesanges oder des nach seiner Wahl einen Prüfungsgegenstand bildenden Violin-, Orgel- oder Klavierspieles zu entsprechen.

Prüfungszeugniss. § 10. Nach Beendigung sämmtlicher Prüfungsstadien wird von der Kommission Beschluss gefasst und in einem eigenen Protokolle festgestellt, mit welchem Erfolge der Kandidat die Prüfung abgelegt habe. Hat der Kandidat die Prüfung mit günstigem Erfolge bestanden, so ist demselben ein vom Vorsitzenden und dem Examinatoren zu unterfertigendes Zeugniss auszustellen, in demselben das vollständige Nationale des Kandidaten, dann das Ergebniss der einzelnen Prüfungsstadien zu verzeichnen, und am Schlusse auszusprechen, ob und für welches Musikfach derselbe mit Rücksicht auf seine Leistung zur Ertheilung des Unterrichts „befähigt" oder „in ausgezeichneter Weise befähigt" ist. Auch ist in dem Zeugnisse die Unterrichtssprache zu bezeichnen, für deren Gebrauch der Kandidat als befähigt erkannt wird. Die Approbation für den Gesangunterricht ist für Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, jene für den Violin-, Orgel- und Klavierunterricht aber nur für Lehrerbildungsanstalten zu ertheilen.

Reprobation. § 11. Kandidaten, welche die Prüfung nicht bestanden haben, werden von ihrer Zurückweisung und von der Frist, nach deren Ablauf sie die Prüfung wiederholen dürfen, schriftlich verständigt. Die Fristbestimmung steht der Kommission zu. Von jeder Reprobation eines Kandidaten sind die übrigen Prüfungskommissionen amtlich in Kenntniss zu setzen.

Wiederholungsprüfungen. § 12. Die Kommission kann zurückgewiesenen Kandidaten nur einmal eine Wiederholung der Prüfung bewilligen Die Bewilligung einer weiteren Wiederholung derselben bleibt dem Unterrichtsminister vorbehalten.

Ergänzungsprüfungen. § 13. Kandidaten, welche, nachdem sie bereits für einen oder mehrere Gegenstände die Lehrbefähigung erlangt haben, die Approbation auch noch für andere der im Bereiche dieser Prüfungsvorschrift liegenden Musikfächer erwerben wollen, müssen sich einer Ergänzungsprüfung unterziehen. Bei derselben hat die früher vom Kandidaten erlangte Approbation im Musikfache als Grundlage des Vorganges in der Art zu dienen, dass die in dem früheren Prüfungszeugnisse des Kandidaten bereits bestätigten Thatsachen keiner neuerlichen Erprobung bedürfen.

Taxen. § 14. Vor Abhaltung der Prüfung hat der Kandidat eine Taxe von 10 fl. zu entrichten, welche an den Cameralfond abzuführen ist. Diese Taxe muss bei einer Wiederholung oder Ergänzung der Prüfung neuerlich entrichtet werden.

Geschäftsordnung. § 15. Der Vorsitzende ist mit der gesammten Geschäftsordnung und mit der Leitung der Prüfungsverhandlungen betraut. Bei den mündlichen Prüfungen und den Probevorträgen hat er stets gegenwärtig zu sein.

Nach Ablauf eines jeden Jahres erstattet der Vorsitzende über das Ergebniss der Prüfungen unter Vorlage der Protokolle an den Unterrichtsminister Bericht, in welchem die Leistungen der einzelnen Kommissionsmitglieder hinsichtlich ihrer Betheiligung an den Prüfungsstadien genau anzugeben sind.

Die Kommissionsmitglieder erhalten für ihre Thätigkeit bei den Lehramtsprüfungen angemessene Remunerationen.

Prüfungsnachsicht. § 16. Musiklehrer, welche vor Erscheinen dieser Vorschrift selbständigen praktischen Musikunterricht ertheilt und dabei ihre besondere Befähigung zu demselben dargethan haben, können vom Unterrichtsminister nach Anhörung der Prüfungskommissionen von der Befähigungsprüfung ganz oder theilweise befreit werden.

Befähigung für Bildungsanstalten der Lehrerinnen. § 17. Nach den obigen Bestimmungen (§§ 2—16) können auch Personen weiblichen Geschlechtes die Lehrbefähigung für Bildungsanstalten der Lehrerinnen bezüglich der im Bereiche dieser Vorschrift liegenden Musikfächer erwerben.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. Februar 1891.

Das musikalische Hauptereigniss der letzten vierzehn Tage war kein grosses neues Werk, kein frisch aufgetauchtes Klaviergenie, sondern das Konzert einer Sängerin, die seit drei und dreissig Jahren — Manche behaupten, noch länger, — rastlos durch die Welt reist, singt und spielt, und immer wieder singt und dabei auf ihren Reisen den geheimen Ort ausfindig gemacht haben muss, wo der Jungbrunnen quillt, aus dem man nur zu schöpfen braucht, um im Nu ein ganzes Menschenalter von sich abzuwerfen. In der That, heut weiss man nicht mehr, was man

an **Adelina Patti** mehr bewundern soll: die einzige Vollendung ihrer künstlerischen Leistungen, oder die jugendliche Spannkraft und Frische, die sich ihr Organ bewahrt hat. Allerdings hat Frau Patti früher bis zum dreigestrichenen d und noch höher hinauf gesungen, während sie diesmal nur das c gab und auch dieses nur streifte; und das zweigestrichene b und h, das sie oft und mit voller Stimme sang, klang wohl etwas schärfer, als früher; aber von a abwärts bis zum eingestrichenen c klang die Stimme wundervoll quellend und thaufrisch, wie bei einem jungen Mädchen. Eine von Natur zarte, eigentlich klein zu nennende Stimme bis zum fünfzigsten Jahre so zu erhalten, wie Frau Patti es vermocht hat, das ist der höchste Triumph der Gesangskunst.

Wie die Vielgereiste und doch gerade in Berlin nur selten (1861, 78, 79) Gehörte gesungen hat, versteht sich nach dem Vorhergesagten von selbst. Wenn Frau Patti im Vollbesitze ihrer Stimme war, musste sie auch nothwendig so singen, wie nur sie singen kann. Die Vollendung alles rein Technischen, die legato- und staccato-Läufe, die Triller, das Ansetzen und das Tragen der Töne, die dynamischen Schattirungen mit ihren wunderbaren Pianissimo-Ausläufen, — das alles ist wundervoll, und wird wohl noch lange unübertroffen bleiben. Und dies erscheint um so werthvoller, als Frau Patti alles, was sie singt, mit lebendiger Seele zu durchdringen weiss. Ohne eine starke Leidenschaft zu entfalten, weiss sie ihre Vorträge so warm, dabei so graziös zu gestalten, dass auch in dieser Hinsicht nichts von dem, was die Komposition birgt, verloren geht. Ihr Programm war freilich recht mager. Rossini's Semiramis-Arie „Belraggio", die Wahnsinnsscene aus Lucia und — verzeihen Sie das harte Wort, — der Kusswalzer von Arditi waren angekündigt. Freilich sang sie noch daneben die „letzte Rose", Schubert's „Leise flehen meine Lieder" (in italienischer Sprache) und Gounod's Ave Maria (die bekannte, auf das Bach'sche C-dur-Präludium gesprosste Melodie); und das Entzückendste des ganzen Abends waren die beiden Lieder, die sie ganz einfach, ohne Koloraturen, aber mit Seele und Verstand sang.

Dass die den Philharmonie-Saal ganz füllenden Hörer ihrer Entzückung in jeglicher Weise Ausdruck gaben, versteht sich von selbst. Professor Busoni und Waldemar Meyer unterstützten das Konzert durch ausgezeichnete Klavier- und Violinvorträge; Herr Gantenberg blies das Flötensolo in der übrigens vom Klavier begleiteten Lucia-Arie meisterhaft, und Herr Bake begleitete.

Das letzte **Bülow-Konzert** war streng klassisch. Die erste Leonoren-Ouverture, das C-dur-Konzert, die Florestan-Arie, Adelaide und „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven, die Faniska-Ouverture von Cherubini und eine C-dur-Sinfonie (die erste der zwölf Londoner) von Haydn machten das Programm aus, dessen orchestraler Theil, wie stets, vorzüglich gespielt wurde. Das Konzert trug Frl. Clotilde Kleeberg mit wahrhafter Liebenswürdigkeit, dabei klar und tonschön, vor; die Gesänge führte Herr Kalisch, der Gatte von Lilli Lehmann, aus. Die Stimme hat freilich noch immer, wie früher schon, etwas trockenes, dürftiges; die Gesangsleistung war aber gut angelegt, durchdacht und charakteristisch, und würde viel wirkungsvoller gewesen sein, wenn Herr von Bülow sie nicht vielfach durch auffälliges Anderswollen gekreuzt hätte. So sehr Herr von Bülow eine grössere musikalische Autorität als Herr Kalisch ist, so wenig ist doch das Konzertpodium Angesichts des Publikums der Ort, mit einem Sänger über den Vortrag in Meinungsverschiedenheiten zu gerathen, — noch dazu, wenn dieser den Dirigenten gar nicht sehen kann. Die beiden Lieder begleitete Herr von Bülow persönlich, und zwar, wie man denken kann, prächtig; „Neue Liebe, neues Leben" nahm er aber in einem so schnellen Tempo, dass der Sänger kaum mitkam.

Im III. Quartettabend der Herren **Joachim** und Genossen wurde zunächst Gade's durch ein Quintett gedacht; dann wurde das prachtvolle Cherubini'sche D-moll-Quartett und zuletzt die Beethoven'sche Trio-Serenade gespielt. Die Letztere hatte den grössten Erfolg, der natürlich auch den beiden anderen, meisterhaft ausgeführten Werken, besonders dem Cherubini'schen nicht fehlte. Eine Neuheit brachte das **Kruse'sche Quartett:** ein Streichquintett von Hans Koessler. Grosser Wohlklang und Knappheit der Form zeichnen dasselbe aus, wenn es auch keine überraschende Erfindungskraft zeigt; immerhin sind auch die thematischen Gedanken ansprechend. Das Quintett wie das Beethoven'sche Septett wurden trefflich gespielt und sehr gut aufgenommen.

Ueber einige andere Konzerte dieses Zeitraumes sei es mir gestattet, das nächste Mal zu berichten.

O. Eichberg.

Der fast gänzlich erblindete Pianist **Moritz Adler** aus Frankfurt a. M. gab am Mittwoch, den 28. Januar, ein Konzert im Saal der „Gesellschaft der Freunde". Wenn auch nicht immer den Ansprüchen genügend, welche wir beim öffentlichen Vortrag zu stellen gewohnt sind, so bot Hr. Adler, besonders in Berücksichtigung seines Leidens, recht achtenswerthe Leistungen. Er spielte Romanze und Novelette von Schumann, Prélude, Polonaise und Trauermarsch von Chopin, eine Nocturne von Field, Mazurka von Saint-Saëns und andere kleine Sachen. Störend wirkte fast bei jedem Vortrag die aufdringliche, monotone Begleitweise, unter der Chopin's und Fields süsse, träumerische Kantilene am meisten litten; eine gewisse Nüchternheit in der Auffassung ist dem Herrn Adler überhaupt eigen. Ganz zu verwerfen ist die Wahl solcher Salonstücke, wie „Au bord de la mer" von Wallas-Adler; über die Zeit des seligen Rosellen sind wir doch längst hinaus. Unterstützt wurde der Konzertgeber durch Violinvorträge des Herrn Lallo Bau, der in letzter Stunde an Stelle der plötzlich erkrankten Frl. Gabrielle Bogein getreten war. Er spielte Stücke von Raff, Wieniawski, Sarasate mit edlem Ton und warmer künstlerischer Auffassung, ebenso befriedigend wirkten die Liederspenden des Frl. Helene Francke, die mit ihrer nicht grossen, aber sympathischen Sopranstimme einen anmuthigen Vortrag verbindet.

Am 30. vor. Mts. hielt der hiesige **Tonkünstlerverein** in der Aula des Askanischen Gymnasium

seinen ersten diesjährigen Musik-Abend, in welchem theils Werke von Mitgliedern, theils solche von allgemein bekannten Komponisten zum Vortrag kamen. Zu letzteren gehörte die Anfangsnummer des Programms, Trio in F-dur von Rubinstein, ein frühes Werk des Komponisten von gefälliger Faktur. Es wurde von den Herren Maschek (Klavier), Thiele (Violine) und Möckel (Violoncello), welche sämmtlich auf dem Konservatorium des Herrn Veit in Berlin ihre Ausbildung erhalten haben, sehr lobenswerth, nur mit etwas zu weichen Tonfarben vorgetragen. Hr. Thiele spielte später ein Vieuxtempe'sches Solo, Hr. Möckel Soli von Cui und Popper — an sich unbedeutende, daher in den Rahmen dieses Musikabends nicht recht passende Konzertstücke, welche aber die Tüchtigkeit der Spieler nach gewissen Richtungen zu erweisen geeignet waren. Von Mitgliedern waren die Herren Schulze-Robst und William Wolf vertreten, ersterer durch eine Reihe von Liedern, theils für Sopran, theils für Baryton, letzterer durch einen Psalm für Solo-Baryton mit Klavier. Unter den Liedern des Herrn Schulze-Robst sagte uns das kleine „Ich habe die ferne Geliebte im tiefen Traum gesehen" durch seine einfache und ansprechende melodische Haltung und das umfangreiche „Im Himmel wird es sein" durch sein ebenfalls melodisches Wesen, aber bei grossem Zuge und wohlgerundeter Form, am meisten zu. Frl. Katharina Lange, deren treffliche Leistungen bereits mehrfach in Berlin gewürdigt worden sind, sang das letztgenannte Lied nebst anderen mit lebhaftem, sinnvoll und fein nüanzirtem Ausdruck und schöner, nur in der Höhe mitunter zu voll und dadurch etwas scharf werdender Tonbildung. Der W. Wolf'sche Psalm ist eine Jugendarbeit des Komponisten, in welcher er sich an ältere Muster des Kirchenstyles anlehnt. Sie ist aber wirkungsreich für den Gesang geschrieben, und wurde von dem mit sehr sympathischer Stimme begabten und vortrefflich ausgebildeten Barytonisten Herrn Franz Rosenthal nach Klang und Vortrag aufs beste zur Geltung gebracht. E. B.

Die Berliner **„Akademische Liedertafel"** feierte am 6. d. Mts. ihr 35. Stiftungsfest durch eine vor eingeladenen Hörern in der „Ressource zur Unterhaltung" veranstaltete Aufführung etlicher Chor- und Sologesänge. Das Hauptstück des Programms bestand in der frischen, liebenswürdigen und humorwie stimmungsvollen Liederkantate „Der Landsknecht" von Wilhelm Taubert. Diese und ein „Thurmwächterlied" von Niels Gade waren piatätvoll als Gedenkfeier und Huldigung für die beiden jüngst verstorbenen grossen Tonmeister zum Vortrag gewählt worden. In beiden Kompositionen erfreute der aus etwa 30 Personen bestehende Chor unter der Leitung des Herrn Fritz Volbach durch seine nach jeder Richtung hin vorzügliche Leistung; vollkommene Reinheit, rhythmische Präzision, Wohlklang und fein abgewogner (übrigens nicht nach neuster Mode in unzählige Details und schroffe Gegensätze zersplitterter) Vortrag waren hier vereinigt und stellten dem Dirigenten wie der Befähigung und dem Eifer der Chormitglieder ein ehrenvolles Zeugniss aus. Die Solisten des Abends waren die Sopranistin Frl. Hayn, der bereits bekannte Konzertsänger Herr Grahl (Tenor) und der in Berlin leider zu selten gehörte Grossherzogl. Sächs. Kammersänger Hr. Eduard Glomme (Baryton). Frl. Hayn, welche ausser in der Kantate mehrere Schumann'sche Lieder sang, hatte unter einer auffallenden Indisposition zu leiden, welche natürlich ihre Leistung beeinträchtigte. Der Gesang der noch im fleissigen Weiterstudium begriffenen Künstlerin wird an Wirkung bedeutend gewinnen, wenn es ihr gelingt, den hohen Tönen ihre Schärfe zu benehmen, dagegen den Mitteltönen mehr Fülle zu verleihen, und ihren Vortrag mehr mit den mittleren Schattirungen als mit extremen Nüancen auszustatten. Herr Grahl brachte ebenfalls Schumann'sche Lieder zum Vortrag; er sang mit Entfaltung glanzvoller Höhe und mit Ausdruck, und erntete lebhaften Beifall. Seine Intonation war hin und wieder um eine Schwebung zu hoch. Hr. Glomme trug die „Uhr" von Loewe und den „Nordischen Streitgesang" von Phil. zu Eulenburg vor, und erwies sich, wie wir ihn bereits von früher her zu kennen die Freude haben, als einen vollbegabten Künstler. Mit einer sonoren, ebenso biegsamen wie kraftvollen und umfangreichen Stimme verbindet er einen Vortrag, in welchem Gefühl, Temperament und Geist in gleicher Fülle zusammenwirken. Kein geringer Vorzug ist überdies, dass Hr. Glomme, obwohl ursprünglich Bühnenkünstler, und zwar ein ausgezeichneter, doch keinerlei theatralisch-dramatische Allüren in seinen Konzertgesang hinausträgt. — Der wohlgelungenen Musik-Aufführung folgte als zweiter Theil der Feier ein Festmahl und Ball. *William Wolf.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. von Herzogenberg, Vorsteher einer Meisterschule für musikalische Komposition an der Akademie der Künste zu Berlin, erhielt den Rothen Adlerorden IV. Klasse, — der Kgl. Konzertmeister Fritz Struss den Kronenorden IV. Klasse.

— Der akademische Musik-Direktor an der Universität Bonn, Professor Dr. Leonhard Wolff ist zum ausserordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät derselben Universität ernannt.

— Herr Prof. Leschetizky in Wien erhielt den schwedischen Wasa-Orden.

— In dem Konzert des Wiener akademischen Wagner-Vereins am 18. Januar gelangte A. Bruckner's 3. Symphonie mit gleich stürmischem Erfolg zur Aufführung, wie kurz vorher bei den Philharmonikern.

— Für das grosse deutsch-amerikanische Sängerfest, welches im Mai in Newark stattfindet

und zu dem jetzt schon gegen 10 000 deutsche Sänger angemeldet sind, ist als Preis-Chor für die erste Klasse August Bungert's „Erinnerung“ (op. 28, No. 2) gewählt worden. Zum Preischor für die dritte Klasse wurde V. C. Becker's „Maitag“ (op. 142, No. 2) bestimmt. Als Massenchöre werden von 6000 Sängern „Die Lieder“ von Haeser und „Die Weihe des Liedes“ von Baldamus gesungen werden. Das Sängerfest wird mit Fromm's „Begrüssungschor“ und der „Völkerfreiheit“ von Dr. Attenhofer eröffnet werden. Sämmtliche genannten Werke stammen aus dem Verlage von Friedrich Luckhardt-Berlin.

— Auf der hiesigen Universität ist ein Akademischer Orchester-Verein gegründet und vom Rektor genehmigt worden, dessen Zweck, das Interesse für Instrumentalmusik unter der Studentenschaft zu wecken und zu fördern, durch Studium und Aufführen von Orchesterwerken erreicht werden soll. Da die musikalische Leitung in den Händen des Herrn Konzertmeisters Max Grünberg liegt, lässt sich dem jungen Verein eine hoffnungsvolle Zukunft prophezeihen.

— Bekanntlich gab Herr Bernhard Loeser, ein musikbegeisterter Kunstmäcen Berlin's, den man recht eigentlich den Schöpfer und geistigen Vater der Wagner-Vereine nennen kann, dem hiesigen Wagner-Vereine bereitwilligst die nicht unbeträchtlichen Geldmittel her, um die Vorführung des Berlioz'schen Meisterwerkes „La Damnation de Faust“ zu ermöglichen. Dank den mitwirkenden Kräften gestaltete sich dieselbe, wie man sich erinnern wird, zu einer Kunstleistung, die dem französischen Maëstro selbst gewiss den höchsten Respekt vor deutschem Musikverständniss und musikalischem Können eingeflösst hätte. Immerhin ist in Frankreich die That des deutschen Musikenthusiasten nicht unbemerkt geblieben, und die lebhafte Anerkennung der Berlioz zu Theil gewordenen Aufnahme seitens der Berliner Musikwelt hat ein Echo gefunden in einem Schreiben, welches der Pariser Verleger des Komponisten an Herrn Loeser gerichtet hat. Unter Worten wärmsten Dankes wird darin der Hoffnung Ausdruck gegeben, dass Herr L. helfen werde, auch die übrigen Berlioz'schen Werke in Deutschland zu Ehren zu bringen.

— Der Schwiegersohn Meyerbeer's, Herr Oberst Baron Korff, hat an den Verfasser der neuesten Meyerbeer-Biographie, den Schriftsteller Dr. Adolph Kohut in Berlin, die nachstehende interessante Zuschrift gerichtet:

„Berlin, 27. 1. 91.

Ew. Wohlgeboren

haben die Güte gehabt, mir ein Bändchen 2734 der Reclam'schen Universalbibliothek, die von Ihnen verfasste Biographie Meyerbeer's zu überreichen.

Ich sage Ihnen meinen verbindlichsten Dank, und bedaure, es Ihnen nicht bereits persönlich haben aussprechen zu können, wie angenehm mich der Inhalt berührt hat. Ihre wohlwollende Darstellung, die Menge neuer, in andere Werke noch nicht aufgenommener Details und auch die konzentrirte Form Ihrer Arbeit machen diese Ausgabe zu sehr schätzenswerthem Gewinn.

In der Zeit, in der ein Paar unmusikalische Indianerhäuptlinge mit Kriegsgeschrei und Tomahawk die öffentliche Meinung terrorisiren, ist es der Familie Meyerbeer's nicht geeignet erschienen, das ganze Material der Lebensarbeit des grossen Meisters so wenig objektiver Beurtheilung preiszugeben, selbst auf die Gefahr hin, dass es durch die Zeit an Interesse verlieren müsste. Um so mehr danken wir Ihnen, einfache, unbefangene Gerechtigkeit in Ihrer Beurtheilung zu finden.

Mit vorzüglicher Hochachtung etc. etc.

Oberst Baron Korff.“

Dazu bemerkt der Börsen-Courier:

Dies das interessante Schreiben des Herrn von Korff. So rühmlich die Pietät für den verewigten Meister ist, welche aus dem Briefe spricht, so scheint sie uns in diesem Falle doch weit über's Ziel hinauszuschiessen. Wenn der Name Meyerbeer's von unmusikalischen Indianer-Häuptlingen geschmäht wird, — wir wissen nicht, um welche „Terrorisirung“ der öffentlichen Meinung es sich dabei handelt — so ist das Andenken des Meisters gross und bedeutend genug, um solchen Angriffen erfolgreichen Widerstand zu leisten. Längst steht nicht nur in der öffentlichen Meinung, sondern auch in der Kunstgeschichte die künstlerische Persönlichkeit des Schöpfers der „Hugenotten“ in festen Umrissen da. Was Meyerbeer war und was er geleistet hat, das können keinerlei Angriffe beeinträchtigen, und kein Lob, sei es das bestgemeinte, kann dem Ruhm des Meisters einen neuen Zuwachs liefern. Die Familie Meyerbeer's brauchte daher nicht mit ängstlicher Sorgfalt das Material, von dem jener Brief spricht, der Oeffentlichkeit vorzuenthalten. Die übergrosse Scheu vor der öffentlichen Meinung scheint mit zu dem Erbe zu gehören, das der verewigte Meister hinterlassen hat.

— Die rühmlichst bekannte K. Hof-Pianoforte-Fabrik von Schiedmayer & Söhne in Stuttgart hat zum 100. Geburtstage ihres Gründers, Joh. Lorenz Schiedmager, eine kleine Broschüre über die geschichtliche Entwicklung der Fabrik herausgegeben, aus welcher folgende Daten interessiren dürften: Joh. Lor. Schiedmayer, der Sohn eines Kurf. Württemb. Hof-Instrumentenmachers, begann nach Beendigung seiner Lehr- und Wanderjahre im Jahre 1809 in Stuttgart mit C. F. Dieudonné seine bescheidene Wirksamkeit. In einem kleinen Gartenhause bauten sie ihren ersten Flügel und dieser fiel so vorzüglich aus, dass er sofort von einer dortigen Familie für 500 Gulden angekauft wurde. Diese 500 Gulden wurden das Fundament zu dem stolzen Gebäude, welches heut in der Neckarstrasse steht und von dem aus die Instrumente der weltbekannten Firma Schiedmayer & Söhne in alle Erdtheile versandt werden. Schon im Jahre 1821 war dieser Bau durch die sich immer mehrenden Aufträge ein Gebot der Nothwendigkeit; von 1825 führte J. L. Schiedmayer das Geschäft allein, immer bedacht, seine Instrumente zu verbessern, neue Erfindungen zu machen, vor allem aber stets auf die grösste Solidität beim Bau bedacht. Als im Jahre 1845 seine beiden Söhne, Adolf und Hermann, in das Geschäft mit eintraten, wurde auch dem Bau von Pianino's grössere Aufmerksamkeit zugewandt, denen der Vater immer etwas ablehnend gegenübergestanden hatte. Der Ruf der Firma wuchs beständig; Auerkennungen, Preise,

Medaillen, Ehrendiplome blieben nicht aus, auch als 1860 der Vater und im nächsten Jahre der jüngste Sohn Hermann durch den Tod abberufen wurden. Adolf Schiedmayer, dem jetzt ein Sohn und ein Neffe zur Seite stehen, wurde 1881 zum Kommerzienrath ernannt. — Die kleine, hübsch ausgestattete Broschüre, der wir diese Daten entnommen, bringt die Bilder des Begründers und seines Vaters, nebst Abbildungen der Fabrikgebäude.

— Am 2. Februar ist in Brüssel der Bariton Emil Blauwaert gestorben, welcher erst vor einigen Wochen im hiesigen Wagnerverein in Berlioz' „Faust" den Mephisto unter grossem Beifall gesungen hat. Blauwaert stammt aus St. Nicolas in Belgien und stand im 46. Lebensjahre. Seit etwa 30. Jahren gehörte er der Kunst an: und zwar zuerst als einfacher Geiger im Orchester des Flämischen Theaters, dann als Sänger. Nachdem er verschiedene Theater in Holland und Belgien bereist hatte, ging er mit seinem Landsmann Van Dyck nach Paris, wo er eine Zeit lang in den Konzerten Lamoureux' bedeutende Erfolge als erster Wagnersänger erzielte. Dadurch wurde man in Bayreuth auf ihn aufmerksam, wo er 1889 den Gurnemanz und den Landgrafen im „Tannhäuser" sang. Blauwaert konnte in vier Sprachen singen. Flamländer von Geburt, beherrschte er das Deutsche, Französische und Englische. Die belgische Gesangskunst verliert in ihm einen ihrer bedeutendsten Vertreter.

London. Das neue prachtvolle königliche Theater der englischen Oper wurde am 31. Januar mit der ersten Aufführung der neuen Oper „Ivanhoe" von Sir Arthur Sullivan eingeweiht. Der Prinz und die Prinzessin von Wales, der Herzog und die Herzogin von Edinburgh, sowie zahlreiche Notabilitäten aus literarischen, künstlerischen und musikalischen Kreisen und die Spitzen der Gesellschaft wohnten der Vorstellung bei. Sullivan und der Erbauer des Opernhauses, Doylay Carte, waren Gegenstand zahlreicher Ovationen und wurden wiederholt gerufen.

Neu-Brandenburg. Der Verein für gemischten Chorgesang (Direkt.: Herr Musikdirektor A. Naubert) brachte am 30. Januar in einem Konzert folgende neue höchst anziehende Werke zur Aufführung: Franz von Holstein, Opus 26. Drei Lieder für gemischten Chor. — Zwei Lieder für Sopran von A. Kleffel und Th. Rehbaum. — Arnold Krug: Opus 32. Aus verwehten Blättern: Sieben Lieder für 4 Stimmen mit Klavierbegleitung und Friedrich Gernsheim, Opus 56. Hafis, eine Liederreihe aus den von Daumer übertragenen Gedichten von Hafis für Solostimmen, Chor und Klavierbegleitung.

— Auf der am 9. Februar von Herrn Musikdirektor Naubert veranstalteten Schüleraufführung wurden ausser Stücken von Kullak, N. v. Wilm, Mendelssohn, Schulhoff, Schubert gespielt: Beethoven, op. 14 No. 1, — Liszt, Rigoletto-Fantasie, — Raff, Giga con variaz., — Schubert-Liszt, Soirée de Vienne, No. 6, — Heller, Tarantelle in As-dur, — Raff, Sextett aus Tannhäuser, — Haydn, Sonate in D-dur, — Pauer, Cascade. Die Klaviervorträge machten auch dieses Mal wieder einen sehr erfreulichen Eindruck. Saubere Technik, klare, angenehme Tongebung, musikalischer Vortrag, volle Beherrschung der Aufgabe war allen Leistungen eigen. Die Chorgesangsklasse des Gymnasiums sang frisch und rein Lieder von Mendelssohn, Kreutzer, Würfel. Als Sologesänge sind zu verzeichnen: Beethoven, Busslied, Gluck, Arie aus Orpheus: Erbarmt, erbarmt euch mein, Mendelssohn, Auf Flügeln des Gesanges, Naubert, Mädchenlied.

Rouen. Im hiesigen Theater fand am 7. Februar die Aufführung von Wagners „Lohengrin" statt. Alle hervorragenden Persönlichkeiten von Rouen und die Mehrzahl der musikalischen Kritiker von der Pariser Presse wohnten der Vorstellung bei, die einen grossen, lebhaft zum Ausdruck gelangten Erfolg hatte. Der Abend verlief ohne jeden störenden Zwischenfall.

Wien. Hauptmann Steiner vom 2. Genieregiment hielt am 3. v. M. im Foyer des grossen Musikvereinssaales einen interessanten Vortrag an einem von ihm konstruirten Harmonium mit reiner Stimmung. Nach einem kurzen autobiographischen Ueberblicke entfaltete der Vortragende seine Ansichten von melodischen und harmonischen Intervallen, deren Unterschied das Pythagoreische Komma ist. Dieses demonstrirte er an seinem Instrumente und zeigte, wie verschiedenartig der Sänger dieselben Tonreihen bei verschiedener Harmonisirung singen müsse, wenn er das Bestreben habe, rein zu singen.

Bücher und Musikalien.

Als unsere Kaiserin Augusta Viktoria im Herbst 1889 in Konstantinopel weilte, wurde ihr von der Chorklasse der Deutschen und Schweizer Bürgerschule ein Willkommensgruss gesungen; gedichtet war derselbe von Dr. W. Jordan, komponirt von dem für die Pflege deutscher Musik in Stambul rühmlichst bekannten Paul Lange. Dieser Gruss „der Kaiserin" ist in einer schmucken, künstlerischen Ausstattung bei Max Babenzien in Rathenow als Widmung an die Kaiserin und von ihr huldvoll entgegengenommen, erschienen. Das wirklich geschmackvolle Aeussere des Blattes, die fein ausgeführten Malereien, Initialen, Arabesken und Abbildungen, ebenso die wohlgetroffenen Bildnisse der Kaiserin und der Prinzen in Lichtdruck, verdienen alle Anerkennung und Beachtung.

Robert Kahn. op. 11. Sechs Klavierstücke. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Als Liederkomponisten sind wir Robert Kahn schon einige Mal begegnet, seine Lieder fesseln durch ein höchst stimmungsvolles und eigenartiges Kolorit. Die heut vorliegenden Klavierkompositionen sind noch nicht in gleicher Weise abgerundet, aber ein feines, schöpferisches Talent bricht überall hindurch, besonders für den Ausdruck graziöser Anmuth, stiller heitrer Sinnigkeit, weiss der Autor die Töne

zu finden ; so zeichnen sich Nr. 2 und 5 „Sacht bewegt“ und „Lebhaft und anmuthig“ als reizende Stimmungsbilder aus. Weniger fesselnd und im Ausdruck getroffen sind die mit ernst und schwermüthig bezeichneten Sätze; die beiden schnellen, „aufgeregt und trotzig“ bezeichneten Stücke sind kecke Entwürfe, entbehren nur zu oft des Klangreizes. Jedenfalls gehörten die Werke R Kahns zu den interressanten Bekanntschaften, deren Erscheinen man mit Spannung entgegensieht.

Antoine Streletzki op. 129. Nocturne und Mazurka. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Beide Stücken schliessen sich in Form und geistigem Gehalt an Chopin's träumerische Muse an, sie sind mit jener stylistischen Gewandheit geschrieben, die ein langes Vertrautsein mit dem Material bekundet. Die musikalischen Motive und Gedanken sind reizvoll und klangschön, die Harmonik von schlichter Vornehmheit, ohne jenes Gesuchte und Gequälte, worin unsere heutigen Komponisten so oft die Originalität suchen. Das Nocturne zeichnet sich durch seine süsse, träumerische Melodie über einer leise wogenden Sechzehntelfigur aus, die Mazurka hat einfache, aber frische Motive, ist auch leichter spielbar, beide Sachen sind ansprechende und dankbare Vortragsstücke. A. M.

Anregung.

Das Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht“ ist lange fälschlich dem Bruder des grossen Tonkünstlers Joseph Haydn, Michael Haydn, zugeschrieben worden. Erst in neuerer Zeit ist es gelungen, sowohl den Verfasser des Textes, als auch den Komponisten zu ermitteln. Der Text des Liedes ist am Weihnachtsabend 1818 im Schulhause zu Armsdorf bei Berchtesgaden gedichtet und noch am heiligen Abend in Musik gesetzt worden. Der Urheber der drei Strophen ist der im Jahre 1818 als Hilfsgeistlicher in Oberndorf bei Armsdorf angestellt gewesene katholische Pfarrer Jos. Mohr. Er starb am 4. Dezember 1848 als Pfarrer in Wagram. Sein Freund Franz Gruber setzte den Text in Musik. Gruber, geboren zu Hochburg, einem Dorfe in Oberösterreich, am 25. November 1787, war Lehrer und starb zu Hallein als Stadtpfarrer-Chorregent und Organist am 7. Juni 1863. Bekannt wurde das Lied durch Tyroler. Zu Weihnachten kamen die vier Geschwister Strasser: Amalie, Anderl, Karoline und Pepi aus dem Zillerthal nach Leipzig und trugen es dem Kantor der katholischen Kirche Ascher vor; darauf sangen sie es auch in der Christmette. Friese in Dresden liess das Lied von den Natursängern treu nachschreiben und Dr. Gebhards nahm es in den 1834 erschienenen Jugendfreund wieder auf, aus welchem es seinen Weg dann nach und nach in weitere Kreise fand.

Antworten.

Alter Abonnent in **Sedletz** (Polen). Schule des Vortrag's und Schule der Phrasirung von Dr. H. Riemann sind zwei verschiedene Werke. — Meine Klavierschule (Stuttgart, Grüninger), führt über die von Ihnen genannten Werke hinaus. — Czerny's op. 834 ist nicht von mir herausgegeben nur das auf derselben Stufe stehende op. 433, Schule des Virtuosen (Etüden zur Ausbildung der Fingerfertigkeit und des Gefühls) eines der frischesten und lebensvollsten Werke, die Czerny veröffentlicht hat. Es erschien bei Simrock, Berlin. — Czerny's Schule des Legato und staccato ist kein hervorragendes Werk. Wenn in der Peters-Ausgabe 25 Etüden daraus enthalten sind, so werden dies wahrscheinlich die verwendbarsten sein. Allerdings hätte auf dem Titel, wie Sie mit Recht verlangen, angegeben werden müssen, dass es nur eine Auswahl ist. — In Bezug auf Ihre die Riemann'sche Schule betreffende Anfrage antwortet der Verleger: Riemann's Schule, Theil I und II, jetzt als op. 39, erschienen in neuer Ausgabe im August vorigen Jahres, zu dem ermässigten Preise von 3,60 Mk. gegen 6 Mk. früher, gebunden. Die alte Ausgabe ist völlig ausverkauft. Wahrscheinlich ist dem „alten Abonnenten“ von seinem speciellen Hofmusikalienhändler ein Exemplar der alten Ausgabe aufgehängt worden, was dieser irgend wo, nur nicht bei mir, aufgetrieben hat. Dafür kann ich natürlich nicht. Der dritte Theil, die Materialien, sind auch neu, aber mit wenig Aenderungen erschienen, jedoch nie „vergriffen“ gewesen.

W. B. Ich kenne nur noch eine Fuge über den Namen „Gade“ von Raff. Sie befindet sich in Damm's „Weg zur Kunstfertigkeit“ No. 87 abgedruckt.

Cl. J. in Malchin. Die beste Ausgabe des wohltemperirten Klaviers ist die neueste von Rob. Franz und Dressel, die soeben bei Breitkopf & Härtel erschienen ist, eine Analyse der Fugen hat ausser de Bruyk auch Jadassohn (Breitkopf & Härtel) veröffentlicht. Als Leitfaden für den Gesangsunterricht und der Liederlitteratur empfehle ich die Werke von Sieber, (Berlin, Simon) — Altlieder aus dem Repertoir der Frau Joachim (Simrock). — Ob ausser Peter Lohmann noch Jemand über Schumann's Faust geschrieben, weiss ich nicht. — Die Gesangschule von Abt ist nicht zu empfehlen.

W. B. in Dünaburg. Besten Dank für das Bild. — Ich würde mich freuen, wenn Sie die Verleger von Ryba's Schule und Buchowtzeffs Pedalausgaben veranlassen wollten, mir 1 Exemplar dieser Werke zu schicken.

Treue Leserin in Cuxhaven. „Tenuto in tanto finchè non si sente più il suono“ heisst wörtlich: So lange halten, bis man den Ton nicht mehr hört.“ — Haydn nannte seine C-dur Sinfonie „La Roxelane“, weil er für das variirte Allegretto die französische Romanze Roxelane zum Thema wählte. Vergleichen Sie hierzu Jahrgang 1888 des „Klavierlehrers“ Seite 97 und 109.

N. S. in Cöln. Die Frage, was für Unterrichtsstoff nach meiner Klavierschule zu verwenden sei, habe ich schon zu wiederholten Malen beantwortet, so auf S. 296 des vorigen Jahrgangs. Ich wiederhole das an jener Stelle Gesagte: Diabelli: 32 Anfängerstücke und leichte Sonatinen (Rühle, Leipzig) Preis 1 Mk. Ferner Czerny: Leichte, fortschreitende Anfängerstücke op. 817 (Berlin, Simrock.) Diese Ausgaben sind von mir mit Fingersatz, Vortrags und Phrasirungszeichen und Ausführung der Verzierungen versehen. Technisches Material bietet meine: „Technische Grundlage des Klavierspiels“, op. 27. Breitkopf & Härtel. 4. Aufl. (Pr. 4 Mk.). Demnächst erscheint übrigens der II. Bd. der Klavierschule und werden Sie dadurch aller Verlegenheit in Bezug auf den nach Durcharbeitung des I. Bds. zu verwendenden Unterrichtsstoff enthoben sein.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Die Sitzung des Tonkünstler-Vereins am 2. Februar wurde von dem Vorsitzenden Prof. Dr. Alsleben mit Worten der Trauer über das Hinscheiden des Ehrenmitgliedes Wilhelm Taubert eröffnet. In dem hierauf folgenden Vortrage des Herrn W. Tappert „Volksmusik und Volks-Instrumente" wies derselbe darauf hin, wie der leider erkennbare Verfall der ersteren mit dem der Volks-Instrumente Hand in Hand ginge, wofür er das Bestreben, Musik auf möglichst mühelose Weise hervorzubringen, verantwortlich machte. Noch im Anfange dieses Jahrhunderts, so führte der Vortragende aus, war es möglich, dass ein gewisser Franz Koch wohlbesuchte Konzerte auf einem Brummeisen, Maultrommel genannt, geben konnte. Dieses Instrument, dessen liebliche Klänge seiner Zeit sogar in schwungvollen Gedichten besungen wurden, könne heute noch von kaum Jemand mehr gespielt werden, weil es sich nicht einfach drehen liesse wie ein Drehklavier. Herr T. hatte ausser dieser „Maultrommel" eine Anzahl der heute gebräuchlichen Volks-Instrumente mit sich geführt. Dieselben stammten zumeist aus der Fabrik Dienst in Gohlis bei Leipzig. Einzelne derselben überraschten die Versammlung durch ihre Klangschönheit. Bei diesem und jenem Instrument stellte Herr T. Betrachtungen darüber an, wie die Benutzung derselben durch Kinder in den Dienst späterer Kunstausübung gestellt werden könne. — Nach Beendigung des von den zahlreich erschienenen Zuhörern mit grossem Interesse aufgenommenen Vortrages legte der Vorsitzende ein photolithographirtes Bildniss Richard Wagners aus dem Verlage von Freitag & Berndt in Wien vor, dessen Ausführung den Beifall der Versammlung fand.

Schulze-Robst.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

6. Febr.: Dritter Aufführungsabend im Gewerbehause.

Der gestrige Vortragsabend dieser Künstlervereinigung, welchem Se. Majestät der König und Ihre Königl. Hoheiten Prinz Georg und Prinzessin Mathilde anzuwohnen geruhten, brachte zwischen Mozarts Es-dur-Quintett und Mendelssohns Oktett das Fis-moll-Trio (op. 1, Nr. 1) von dem kürzlich verstorbenen belgischen Komponisten Cäsar A. Franck, dessen Andenken man durch die Vorführung seines im besten Sinne interessanten, mit überraschender Selbständigkeit gearbeiteten Erstlingswerkes sehr vortheilhaft belebte. Kräftige, wenn auch nicht reiche melodische Erfindung, erstaunlich sichere Technik und Formgewandtheit, dazu ein fliessender, meist auch wohllautender und namentlich für das Pianoforte dankbarer Satz zeichnen diese tüchtige Schöpfung aus, die in zwar breiter und redseliger, mehr auf geschickte Dehnungen und mannigfaltige Steigerungen als kontrastirende Neubildungen angelegter Aussprache doch fesselnde, rein musikalisch werthvolle Ideen zum Vortrag bringt und schon im Basthema des romantisch gefärbten und von einem vollen, frischen Zuge des Gedankenganges beherrschten Andante con moto, in vielen Einzelheiten der Gestaltung die Kraft der Selbständigkeit im Eindruck des Ganzen das Fesselnde einer eigenen Physiognomie zeigt. Das Trio wurde von den Herren Sherwood, Feigerl und Böckmann musikalisch musterhaft gespielt; ein besonderes Lob gebührt dem Pianisten für die virtuose Beherrschung und schwungvolle Durchführung seiner anspruchsreichen Aufgabe. Die Hörerschaft nahm das Werk sehr warm auf, ein Erfolg, der das Interesse unserer Musikfreunde nun mancher anderen Produktion Franks zulenken wird.

Mozarts Es dur-Quartett (1784 entstanden), das der Meister selbst seinen besten Kammermusikschöpfungen aus jener Periode anreihte und das namentlich im Larghetto einen Strom von Wohllaut und Anmuth auf die Hörer überfliessen lässt, führten die Herren Buschenhagen, Pietzsch, Gabler, May und Bräunlich mit warmer Hingabe und schöner, einfacher Natürlichkeit des Vortrags aus. Mendelssohns Oktett, die ungemein fertige, klare, an liebenswürdigem Inhalt so reiche als wohlgestaltete Produktion des zwanzigjährigen Tondichters, dessen erster Satz mit dem prächtigen, weitgespannten Thema unter die kostbarsten Eingebungen des Komponisten zählt, haben die Herren Rappoldi, Lange-Frohberg, Eismann, Meissner, Remmele, Eichhorn, Hüllweck und Grützmacher in meisterhaftem Zusammenspiel vorgetragen.

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.

Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

EMMER-

Pianinos von **440 Mark**, **Harmoniums** von **90 Mark** an, und **Flügel**, 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt u. Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Neue Kurse aller Fächer beginnen am 15. April 1891.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache ertheilt durch die Herren Professor **Heinrich Ordenstein**, Hofkirchenmusikdirektor **Max Brauer**, **Albert Fuhr**, Hofkapellmeister **Vincenz Lachner**, **Harald von Miokwitz**, **Stefan Krehl**, Musikdirektor **Julius Scheidt**, Kapellmeister **Arthur Smolian**, Musikdirektor **Eduard Steinwarz**, **Alexander Wolf**, **Friedrich Worret**, Geh. Hofrath Professor Dr. **Wilhelm Schell**, Grossh. Conzertmeister **Heinrich Deecke**, Grossh. Kammersänger **Josef Hauser**, die Grossh. Hofmusiker **Franz Amelang**, **Ludwig Holtz**, **Heinrich Schübel**, **Richard Richter**, **Karl Wasemann**, **Otto Hubl**, **Karl Ohle** und die Fräulein **Käthe Adam**, **Anna Lindner**, **Julie Mayer**, **Marie Jäckel**, **Elisabetha Mayer**.

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberklassen Mk. 250, in den Mittelklassen M. 200, und in den Vorbereitungsklassen Mk. 100 und ist in zweimonatlichen Raten pränumerando zu entrichten.

Es sind besondere Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit praktischen Uebungen im Unterrichten.

Der ausführliche Prospekt des Konservatoriums ist gratis u. franko zu beziehen durch die Direktion.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt nimmt entgegen

Der Direktor
Professor **Heinrich Ordenstein.**
Hirschstrasse 61. [27]

Musik-Bibliothek.

Gebundene Musikwerke

eigenen und fremden Verlags.
Dauerhafte, geschmackvolle Einbände.
Verzeichniss durch alle Musikalienhandlungen unberechnet.
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Schuberth's Jugend-Schatz,
40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister, bietet jedem Lehrer ein vortreffliches Unterrichtsmaterial. 2 Hefte à 1.50. [16]
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wolff, Gustav, Tyson, Op. 50.
35 Gesangs-Studien für das Pianoforte. 3 Hefte je 3 *M.*

Dieses Werk will eine Lücke in dem vorhandenen Studienmaterial ausfüllen, denn es giebt nur wenige Etüden, welche ganz besonders die Behandlung der Melodie zum Vorwurf haben. — Am Raff-Konservatorium in Frankfurt a./M. bereits eingeführt. [28]

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig,** Johannesgasse 30.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In Berlin Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Klavierunterrichtsbriefe

von **ALOYS HENNES.**

Ausserordentliche Erleichterung des Klavierunterrichts. — 250 melodische Übungsstücke z. Erzielung v. Lesefertigkeit, Spielfertigkeit u. Gehörbildung. — In mehr als 200 000 Expl. verbreitet. — Kurs. I (36. Aufl.) Pr. 3 ℳ; Kurs. II—V Pr. je 4 ℳ; geb. je 1 ℳ mehr.

Verlag v. Breitkopf & Härtel, Leipzig. [108]

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Salomon Burkhardt.

Neue theoretisch-praktische

Clavier-Schule

für den

Elementar-Unterricht

mit 200 kleinen Uebungsstücken.

Sechste neu bearbeitete Ausgabe.

Mark 3.—. [105]

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Etüden-Schule des Klavierspielers.

Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt. Für den Unterricht bearbeitet von Conrad Kühner. 12 Hefte, je 3 ℳ.

Diese neue, eigenartige, mit pädagogischer Sachkenntniss zusammengestellte instruktive Sammlung, welche jetzt vollständig vorliegt, bietet aus den zahlreichen Etüdenwerken älterer und neuerer Zeit den für Unterricht und Hausgebrauch zweckentsprechendsten Stoff. [29]

• Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO

von ℳ 420 an,

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,

Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

☞ Dieser No. ist von der Hofpianoforte-Fabrik **Rud. Ibach Sohn, Barmen,** ein Circular mit anerkennenden Urtheilen über deren Fabrikate beigelegt, auf welches wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannistr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. **Berlin, 1. März 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Wie sorgen wir für das Alter?

Von **Emil Breslaur.**

(Vortrag, gehalten im Berliner Musiklehrer-Verein am 18. Februar 1891.)

Ein Kernpunkt der in unseren Tagen alle Schichten der Gesellschaft gleichmässig bewegenden sozialen Frage ist die Sorge für das Alter und in engem Anschluss daran die Sorge für die Hinterbliebenen. Der Einzelne und neuerdings auch die Gesammtheit, der Staat, sind eifrig am Werke, die Wurzel allen sozialen Uebels zu entdecken, um eine Heilung der vorhandenen Missstände, eine Besserung in den Lebensbedingungen des unter der Noth der Zeit leidenden Individuums herbeizuführen. Gewiss entspringen diese Bestrebungen der edelsten und reinsten Menschenliebe und werden schon um desswillen nicht ohne segenspendende Wirkung bleiben, weil diejenigen sozialen Schichten, um derenwillen sie zunächst in's Leben traten, die Ueberzeugung gewinnen müssen, dass man für sie, die Enterbten der Gesellschaft, nach besten Kräften sorgen und ihre Noth lindern will. Aber wer sich auch nur oberflächlich mit diesen Dingen befasst hat, wird unmöglich verkennen, dass die praktischen Erfolge der modernen Sozialpolitik unsichere und dürftige sind, sich auf zahlreiche Kreise nicht erstrecken und auch den begünstigten Kreisen gegenüber nur darauf gerichtet sind, und nur darauf gerichtet sein können, das alleräusserste Elend für den Fall des Alters, der Invalidität und des Unfalls abzuwenden.

Der auf sich selbst gestellte Mann darf, wenn er sich und die Seinen für die Zukunft sicherstellen will, sein Hoffen nicht auf diesen schwankenden Grund bauen und Träumen von staatlichen Zukunftssegnungen nachhängen, die nach menschlicher Voraussicht und den Lehren einer vieltausendjährigen Sozialgeschichte unerfüllbar sind. Nicht der Staat, selbst der beste nicht, vermag die segnende Hand über dem Haupte des Einzelnen und seiner Familie zu halten. „Selbst ist der Mann“ ist auch hier der Grundsatz, dessen Befolgung allein Schutz gewährt, und die Sorge um die Zukunft erleichtert.

So tritt denn an jeden Denkenden und sich seiner Verantwortung bewussten Menschen mit zwingender Nothwendigkeit die Frage heran:

> „Wie sorgst Du für Dein Alter; wie für die Zukunft Deiner Familie? Wie kannst Du den wirthschaftlichen Gefahren vorbeugen, welche ein plötzliches Erlöschen Deiner Arbeitskraft, ein plötzlicher Tod im Gefolge haben?“

Tausendfach dringen aus allen Berufskreisen die bittersten Klagen an die Oeffentlichkeit und öfter noch verbirgt sich der Gram der Betroffenen im Geheimen, dass fleissige und nützliche Glieder der menschlichen Gesellschaft nach ihrem Tode Weib und Kind in Dürftigkeit, ja im Elend zurückgelassen

haben, während deren bisheriges Leben frei von Entbehrungen war, oder dass die Arbeitskraft desjenigen, der, sei es für sich allein oder auch für die Familie zu sorgen hat, plötzlich versiegt und gleiches Elend über ihn oder über ihn und die Familie zugleich hereinbricht. Wohl hat er seine ganze Kraft in den Dienst seines Berufes gestellt, aber nicht bedacht, dass ein arbeitsunfähiges Alter ihm Noth und Entbehrung bringen, sein früher Tod eine darbende Familie hinterlassen wird, vielleicht in der thörichten Annahme, dass er unter ungeminderter Erhaltung seiner Arbeitskraft ein hohes, stets arbeitsfähiges Lebensalter erreichen werde.

Und doch hatte ihm unser Zeitalter eine Hilfsquelle geschaffen, um sich und die Seinen gegen das Versagen seiner wirthschaftlichen Kraft zu schützen.

Diese Hilfsquelle ist die Lebensversicherung, deren innerstes Wesen von der Bestrebung beherrscht wird, durch Unglücksfälle verursachte Vermögenseinbusse des Einzelnen auf die Gesammtheit zu übertragen.

Ein Jeder hält es für selbstverständlich, seine bewegliche Habe gegen Feuer und andere vorübergehende Missstände zu versichern. Wie winzig und unbedeutend erscheint aber eine derartige Fürsorge gegenüber der Lebensversicherung, welche den Zweck hat, einen annähernden Ausgleich für das plötzliche Versiegen der gesammten wirthschaftlichen Kraft einer Person zu schaffen!

Für den denkenden Menschen bedarf es keinerlei weiterer Beweise für die Bedeutung der Lebensversicherung. Er wird schnell erkennen, dass es keinen Stand, keine Berufsklasse, keine Lebenslage giebt, die der Wohlthat der Lebensversicherung als einer überflüssigen und wenig bedeutungsvollen Einrichtung entbehren könne, dass ferner kein irgendwie triftiger Grund vorhanden ist, der sich gegen die Lebensversicherung geltend machen liesse.

Es wird zuweilen behauptet, dass die Sparkasse ein ebenso sicheres Anlage- und Versorgungsmittel sei, als die Lebensversicherung. Dies ist ein Irrthum. Er wird allein durch die Thatsache widerlegt, dass schon die zur Einlösung der Polize führende erste Prämienzahlung den ganzen Versicherungsbetrag sicherstellt, sodass im Falle eines plötzlichen Todes trotz der geringen Einzahlung das ganze Kapital fällig wird, während bei der Sparkasse nur der jedesmal eingezahlte Betrag als Ersparniss anzusehen ist. Hierzu kommt die stete Versuchung, im Falle augenblicklicher Noth, die der Sparkasse anvertrauten Gelder zurückzufordern, wogegen der Versicherte gerade in der äussersten Noth in der Lebensversicherung einen Hoffnungsanker für die Zukunft sehen und sie im Hinblick hierauf selbst unter Entbehrungen nicht antasten wird.

Da die Ueberzeugung von dem Werthe der Lebensversicherung längst Gemeingut aller Einsichtigen geworden, ist es auch unabweisliche Pflicht der Musik-Lehrer und Lehrerinnen mit Hilfe einer solchen segensreichen Einrichtung für die Wechselfälle des Lebens einen festen Halt dadurch zu gewinnen, dass sie sich, sei es für den Todesfall, sei es für das hereinbrechende Alter eine Summe sichern, die sie der steten Sorge für ihre oder der Ihrigen Zukunft enthebt. Und zwar gilt dies für uns um so mehr, als der edle, aber dornenvolle Beruf des Deutschen Musikers und Musiklehrers zur Ansammlung von Glücksgütern nur geringe Gelegenheit bietet.

Man könnte es nun aber vielleicht für vortheilhafter erachten, auf eigene Hand eine Pensionskasse nach dem Muster der Pensionskasse des Verbandes der praktischen Musiker zu begründen, anstatt mit einer Lebensversicherung in Verbindung zu treten. Darauf ist zu erwidern: Als im Jahre 1879 der Berliner Musiklehrer-Verein ins Leben gerufen wurde, fasste man auch die Begründung einer Pensionskasse ins Auge. Es wurde dagegen der Einwand erhoben, dass eine solche Kasse den Mitgliedern sehr grosse Verpflichtungen auferlegen und dass eine lange Reihe von Jahren dazu gehören würde, um sie leistungsfähig zu machen. Dennoch hätte sich damit vielleicht ein Erfolg erzielen lassen, wenn eine Vereinigung sämmtlicher Musiklehrer und Lehrerinnen Deutschlands zu ermöglichen gewesen wäre. Dazu gehörte aber eine feste Organisation. Durch den Verband der Deutschen Musiklehrer-Vereine sollte eine solche angebahnt werden. Der Verband ging aber in die Brüche, die Begründung der Einzelvereine nahm nicht den erhofften Fortgang, zumeist aus dem Grunde, weil keine geeigneten Persönlichkeiten zur Vereinsleitung zu finden waren. Später war eine Vereinigung mit dem Verbande der praktischen Musiker vorgeschlagen worden. Aber da trotz des Vermögens von mehr als 1½ Millionen Mark, das dieser Verband besitzt, die Pensionen ausserordentlich gering sind, ja bei einer grösseren Inanspruchnahme der Kasse durch eine wachsende Anzahl der Pensionäre die Leistungsfähigkeit derselben gradezu in Frage gestellt wird, wie die Verhandlungen darüber auf dem letzten Delegirtentage ergaben, so musste auch davon abgesehen werden.

So ist denn nur aus der Verbindung mit einer sicheren, leistungsfähigen Versicherungsgesellschaft die Erreichung unseres Zieles zu erhoffen.

Als eine Gesellschaft nun, die nach jeder Richtung hin Sicherheit bietet, ist die hiesige,

seit langen Jahren segensreich wirkende Gesellschaft „Victoria“ zu empfehlen. Es steht mir wohl ein Urtheil über die Solidität grade dieser Gesellschaft zu, da ich mich selbst für den Todesfall und meine Tochter für die Auszahlung eines Kapitals nach erreichtem 20sten Lebensjahre bei ihr versichert habe, was nicht geschehen wäre, wenn ich nicht die unwiderleglichsten Beweise ihrer Sicherheit und Leistungsfähigkeit erlangt haben würde. Für die Bedeutung der Gesellschaft spricht die Thatsache, dass dieselbe — wie die Statistik der deutschen Lebensversicherungsgesellschaften ergiebt — nach einem von Jahr zu Jahr in stetiger Steigerung begriffenen Ergebniss es im Jahre 1890 dahin gebracht hat, dass sie mit einem Reinzuwachs von 24 Millionen Mark an der Spitze aller Versicherungsgesellschaften steht. — Hinsichtlich der nach menschlichem Ermessen unerschütterlichen Sicherheit der Gesellschaft soll hier nur angeführt werden, dass als Sicherheit für die Erfüllung der Verbindlichkeiten ein Aktien-Kapital von 6 Millionen Mark dient nnd die Gesammtreserven ultimo 1889 ungefähr 33½ Millionen Mark betrugen und die Gesammtactiva die Höhe von 43115713 Mark erreichten.

Ich fasse nun, meinem Thema entsprechend, hier die Punkte der Tarife dieser Gesellschaft ins Auge, welche die Alters- und Invaliditätsversicherung betreffen. Es sind dies zwei:

1) Unter dem Namen Kapital-Sparversicherung hat die Victoria eine Einrichtung getroffen, durch die das versicherte Kapital nach Ablauf einer bestimmten Reihe von Jahren zahlbar wird, und zwar unabhängig davon, ob der Versicherte zu dieser Zeit noch lebt, oder bereits gestorben ist, während die Prämienzahlungen jedenfalls mit dem etwa vor diesem Zeitpunkt eintretenden Tode des Versicherten aufhören und also die Hinterbliebenen von Weiterzahlungen befreit sind.

2) Die Invaliditätsversicherung. Durch sie wird erzielt, den Erhalter der Familie gegen die Folge des dauernden Verlustes der Arbeitskraft, wie sie durch schwere Erkrankungen oder körperliche Unfälle herbeigeführt werden, noch bei Lebzeiten zu schützen.

Durch einen geringen einmaligen Zuschlag für die ganze Versicherungsdauer oder einen jährlichen gleichfalls sehr geringen Zuschlag, erlangen die so Versicherten den unschätzbaren Vortheil, dass im Invaliditätsfalle Prämien-Beitragsfreiheit eintritt. Darüber hinaus geht noch ein anderer Tarif der Victoria, der nicht nur die Beitragsfreiheit fixirt, sondern auch bei eintretender Invalidität bis zur Auszahlung der Versicherungssumme an den invaliden Versicherten eine Rente von 5 oder 10 pCt. der Versicherungssumme zahlt.

Die Victoria hat ausserdem noch eine Altersversicherung, nach welcher das versicherte Kapital nach dem Tode gezahlt wird, spätestens aber nach Vollendung vorher bestimmter Lebensjahre.

Ich komme nun zu dem für uns wichtigsten Punkte der ganzen Angelegenheit, nämlich zu den Kosten, welche denjenigen, welche sich auf Grund einer dieser Tarife bei der Victoria versichern wollen, erwachsen.

Nehmen wir an, es versichert sich Jemand im 20. Lebensjahre mit 5 000 Mk., zahlbar nach Erreichung des 60. Lebensjahres, so beträgt sein Beitrag jährlich 87½ Mk.

Oder er versichert sich mit derselben Summe im 30. Jahre gleichfalls für das 60. Lebensjahr, so hat er jährlich 145 Mk. zu zahlen, geschieht die Versicherung im 40. Jahre 239,20 Mk.

Oder der Betreffende ist zur Zeit der Versicherung 35 Jahr alt und er will im 65. Jahr in den Besitz von 5000 Mk. gelangen, dann beträgt der jährliche Beitrag 147 Mk.

Hierbei ist noch von Wichtigkeit zu bemerken, dass die Victoria ein Rechnungssystem der steigenden Dividende eingeführt hat, wonach sich der Beitrag von Jahr zu Jahr, entsprechend dem Rechnungsabschlusse verringert.

Um nun allen Musik-Lehrern und Lehrerinnen besonders günstige Bedingungen zu verschaffen, wird es Aufgabe der Musiklehrer-Vereine oder einer grösseren Anzahl Einzelmitglieder sein, mit der Victoria in Verbindingung zu treten, damit wo möglich auf vertraglichem Wege den Mitgliedern Vergünstigungen gewährt werden, die andern Versicherten nicht zustehen. In dieser Hinsicht ist besonders erstrebenswerth die Kostenfreiheit der Polizeausfertigung, Kostenfreiheit sämmtlicher Untersuchungen, Erlass eines Theils der Prämie für die ersten beiden Versicherungsjahre sowie Provision für den Beitritt eines jeden Mitgliedes.

Von allgemeinerem Interesse dürften schliesslich noch die Bestimmungen sein, welche die Gewährung von Darlehnen an die Versicherten regeln. Wenn die Prämie für eine Versicherung drei Jahre hindurch berichtigt ist, so gewährt die Victoria Darlehne bis zu einer bedingungsgemäss nach ihren Rechnungsgrundlagen zu berechnenden Höhe gegen einen mässigen Zinsfuss. Sie ist, falls der gute Wille des Darlehnsnehmers offen zu Tage tritt, stets gern bereit, die festgesetzten Zinszahlungstermine hinauszuschieben.

So gross nun auch die Vortheile sind, welche die Victoria bietet, so gering die Beiträge im Verhältniss zu den Vortheilen,

die sie gewährt, so dürfte doch Manchem auch die Aufbringung dieser geringen Mittel Schwierigkeiten bereiten.

Um nun dieselben in einer möglichst leichten Weise aufzubringen, schlage ich ein Sparsystem vor, das sich bei verschiedenen meiner jüngeren Kollegen, denen ich es empfohlen, aufs beste bewährt hat.

Es mache sich ein Jeder zur Pflicht, an jedem Morgen eine kleine Summe, sagen wir 25 Pf., 50 Pf., oder eine Mark in eine Sparkasse zu legen. Man halte sich an jedem Morgen vor, für welchen wichtigen Zweck man diese Summe opfert, man denke an die Gebrechlichkeit des Alters, die Erwerbsunfähigkeit, an all das Elend und die Entbehrungen, welchen mittellose alte Musiklehrer und Lehrerinnen ausgesetzt sind, und die kleine Ausgabe wird keine Ueberwindung verursachen. Tauschen wir doch dafür die frohe Aussicht auf ein ruhiges, von Sorgen geschütztes Alter ein. Und treten einmal schlimme Zeiten ein, hindert Krankheit am Erwerb, — nun, die Zeiten wechseln, die Krankheit schwindet, der Erwerb hebt sich. In diesem Falle trage man nach, was man verabsäumt, man versage sich lieber einen Genuss, als dass man seiner Sparkasse etwas schuldig bliebe.

Nur 25 Pf., die man täglich erübrigt, bringen beispielsweise den 20jährigen in die Lage, seinen Verpflichtungen gegen die Versicherungsgesellschaft nachzukommen und geben ihm nach 40 Jahren die Anwartschaft auf die Summe von 5000 Mk., täglich 40 Pf. sichern dem 30jährigen, und täglich 70 Pf. dem 40jährigen dieselbe Summe nach Vollendung des 60. Lebensjahres.

Ist es aber unter keinen Umständen möglich, die Prämienzahlung aufzubringen, nun dann mögen die Unterstützungskassen der Vereine, deren Kräftigung besonders für solche Zwecke geradezu eine heilige Aufgabe ist, für ihn eintreten. Wenn aber keine Unterstützungskassen vorhanden sind oder der Versicherte einem Verein nicht angehört, — für diesen Fall enthalten die Statuten der Victoria zwei Paragraphen, die beredtes Zeugniss geben für die humane Gesinnung, welche die ethische Grundlage der Gesellschaft bildet.

Dieselben lauten:

a) Hat eine Versicherung fünf Jahre lang hintereinander bestanden, so wird dieselbe, wenn sie wegen versäumter Prämien-Zahlung erloschen war, ohne Beibringung neuer Gesundheits-Atteste innerhalb eines viermonatlichen Zeitraumes nach dem versäumten Prämien-Fälligkeits-Termine gegen Nachzahlung der Prämie und eines Aufgeldes bis zu ¼ pCt. der Versicherungssumme ohne weiteres wieder in Kraft gesetzt.

b) Ist auch diese viermonatliche Frist versäumt, oder war die Versicherung noch nicht fünf Jahre in Kraft, so kann dieselbe nach Beibringung neuer Gesundheits-Atteste noch innerhalb Jahresfrist nach dem versäumten Prämien-Fälligkeits-Termine gemäss den Bestimmungen der Direktion nach Zahlung der restirenden Prämien und eines Aufgeldes bis zu ½ pCt. der Versicherungs-Summe wieder in Kraft gesetzt werden.

Und noch eine Erleichterung für den Prämienzahlenden mag hier in Vorschlag gebracht werden. Eine grössere Anzahl der Musik-Lehrer und Lehrerinnen unterrichten an Musikschulen. Dieselben mögen sich von ihrem Monatsgehalt eine kleine Summe in Abzug bringen lassen, die in den Händen des Direktors verbleibt und einen etwaigen Fehlbetrag der Prämiensumme ergänzen mag. Zu demselben Zweck mag auch alljährlich ein Schülerkonzert veranstalt werden, dem die Schüler wie deren Eltern ihre Theilnahme bestimmt nicht versagen werden, wenn sie wissen, zu welchem Zwecke die Einnahme verwendet werden soll.

Ich glaube nun in der Annahme nicht fehl zu gehen, dass es einem Musiklehrer in geordneten Verhältnissen wohl möglich ist, so viel für den Versicherungsbeitrag zu erübrigen, als zur Erlangung von 10 000 Mark in späterem Lebensalter nöthig ist. Nehmen wir an, er erhält diese im 65. Lebensjahre. Es ist eine recht erkleckliche Summe, aber, wenn er sie nicht geschäftlich anlegen oder wenn er nicht vom Kapital zehren will, so dürfte es ihm schwer werden, seinen Unterhalt von den Zinsen desselben, (bei 4% 400 Mark jährlich) zu bestreiten. Da eröffnet sich ihm aber zur Erhöhung seiner Einnahmen eine Hilfsquelle in den Rentenanstalten, die, wie die Lebens- und Altersversicherungen, den humanen Bestrebungen unserer Zeit, soziale Nothstände zu mildern, ihre Entstehung verdanken. Ueberreicht man einer solchen, z. B. der mit der Victoria verbundenen, die 10 000 Mark, die man nach erreichtem 65. Jahre empfing, so erhält man dafür 11 1/10 % Zinsen, also 1111 Mark jährlich oder 970 Mark, wenn die Einzahlung im 60. Jahre geschieht. Das Kapital fällt allerdings nach dem Tode des Versicherten der Gesellschaft zu.

Das Nächstliegende und zunächst zu Erstrebende aber ist die Erlangung eines Kapitals durch Verbindung mit einer sicheren Gesellschaft.

Und so richte ich denn an alle Musik-Lehrer und Lehrerinnen Deutschlands die dringende Aufforderung, von den ihnen von der Victoria

in Aussicht gestellten Vergünstigungen zur Erreichung einer Altersversorgung Gebrauch zu machen. Sie mögen sich an mich wenden, ich werde dafür Sorge tragen, dass ihnen für alle fraglichen Fälle gewissenhaft Auskunft ertheilt wird. Je grösser die Anzahl der Betheiligten ist, desto grössere Vortheile hoffe ich ihnen bei der Direktion der genannten Gesellschaft erwirken zu können.

Ich lege allen Kollegen und Kolleginnen diese wichtige Angelegenheit dringend ans Herz, ich gebe ihnen zu bedenken, um wie viel freudiger sie ihren Berufspflichten werden obliegen können, wenn ihnen für den Fall vorübergehender Verlegenheit jederzeit ein Darlehn ohne demüthigende Nebenumstände verfügbar ist, wenn ihnen nicht mehr die Noth bei hereinbrechendem Alter und bei Erwerbsunfähigkeit wie ein drohendes Gespenst vor Augen steht und wenn sie das stolze Bewusstsein in sich tragen, durch eigene Kraft, durch eigenen festen Willen habe ich mir alles dieses errungen.

Der Schluss des Aufsatzes: „Die Phrasirungszeichen“ von Dr. H. Riemann folgt in der nächsten Nummer.

Zu Carl Czerny's 100jährigem Geburtstage.

Am 20. Februar vor 100 Jahren wurde in Wien ein Musiker geboren, dessen Name seitdem einer der meist genannten geworden ist, wenngleich neben vielem Lob wohl auch mancherlei heimliche Verwünschung aus unmusikalischem Kindermund ihm gegolten haben mag: Carl Czerny, der Verfasser der „Schule der Geläufigkeit“, „der Kunst der Fingerfertigkeit“, „der 42 täglichen Uebungen“, der „Hundert melodischen Uebungsstücke“ und vieler anderer Werke. Wenn heute zu Tage dieser Name genannt wird, so denken wohl nur die Wenigsten daran, dass Czerny, wie er einerseits den Unterricht Beethoven's genossen hat, andererseits wiederum der Lehrer Franz Liszt's und Thalberg's gewesen ist. Wie so viele Wiener Musiker, hatte auch Carl Czerny böhmisches Blut in seinen Adern. Geboren als der Sohn des Klavierlehrers Wenzel Czerny (1752 bis 1832) hat er jedenfalls eher Klavierspielen als Lesen gelernt. Wie er bereits im vierzehnten Jahre aus einem Schüler selbst ein Lehrer geworden, so hat sich im Verlaufe der Zeiten sein geistiger Horizont so verengt, dass der ursprünglich zweifellos vorhandene Tonkünstler zu Gunsten des Pädagogen völlig in den Hintergrund geschoben worden ist. Bis Krankheit den Unermüdlichen zu unerwünschter Rast zwang, war er einer der gesuchtesten Lehrer der österreichischen Kaiserstadt. Lautete doch sein eigener Ausspruch: „So lange ich denken kann, habe ich täglich zwölf Stunden Unterricht gegeben; vier Stunden brauche ich zum Komponiren, eine zum Lesen, eine zum Essen und sechs zum Schlafen“. Aus dieser mit äusserster Konsequenz durchgeführten Zeiteintheilung und der Thatsache, dass Czerny als Junggeselle gestorben ist, erklärt sich dann wieder, wenigstens theilweise, jene schier unergründliche kompositorische Fruchtbarkeit. An 850 Werke mit Werkzahl sind von dem Gründer der „Wiener Pianistenschule“ veröffentlicht worden, darunter ein Theil so umfangreich, dass man getrost aus einem Werk hätte ein Dutzend machen können. Dazu eine lange Reihe von Veröffentlichungen ohne Werkzahl, ganz abgesehen von seinen zahlreichen Uebertragungen, Bearbeitungen, Klavier-Auszügen, die erst mit dem Erlöschen der Privilegien und der Verwohlfeilerung der Musikalien in den Hintergrund gedrängt worden sind. Allerdings war das Arbeiten Czerny's ein nahezu mechanisches; er „arbeitete“ häufig zu gleicher Zeit an verschiedenen Werken, und während er an dem einen Pulte an einer Messe arbeitet, setzte er an einem zweiten, bis die dicken Notenköpfe trocken geworden, eine Klavier-Etüde fort, kurz, arbeitete nach dem Grundsatz „Zeit ist Geld“. Dass unter solchen Umständen und bei seiner jeder geistigen Anregung baren Lebensweise die Phantasie bald auf Halbsold gesetzt werden musste, liegt auf der Hand. „Der kleine schwächliche Mann (so schreibt einer seiner Biographen) mit der stereotypen goldenen Brille und runden Tabaksdose war im Umgang ein Muster von Artigkeit und Bescheidenheit; hingegen hatte sein schulmeisterisch trockenes Wesen auch nicht einen Zug, der an den Künstler erinnert hätte.“ Trotzdem würde man dem Musiker bitter Unrecht thun, wollte man den geradezu phänomenalen, nie wieder erreichten Erfolg seiner Studienwerke lediglich aus ihrer pädagogischen Verwendbarkeit und allenfalls daraus erklären, dass sie eben der Natur des Klaviers so glücklich angepasst seien; ihr Hauptwerth und der Bürge ihres nun schon 70—80 Jahre alten Erfolges liegt vielmehr in ihrer Klarheit, Einheitlichkeit, Uebersichtlichkeit und (nicht zum Mindesten) in ihrer melodischen Frische. Grade unter seinen kleinsten Gebilden, den „100 Uebungsstücken“ finden sich kleine Tonstücke, deren rein musikalischer Reiz auf ein musikalisch veranlagtes Kind so gross ist, dass der bittere Beigeschmack der „Uebung“ völlig bei Seite geschoben wird. Grade dies Moment hat seine Werke frisch erhalten, und darum verdient der Komponist, dass die Musikwelt des fleissigen Mannes, der mit seinem Pfunde in Ehren gewuchert, auch in Treue gedenke.

Von den Neuausgaben seiner Werke sind zu nennen die von Germer (Hansen, Kopenhagen) Bischoff (Schlesinger) W. Speidel (Cotta), E. Breslaur (Simrock und Schlesinger), die, ausser einem korrekten Text, eine grosse Menge für die Einstudirung wichtiger Bemerkungen enthalten.

Musik-Aufführungen.

Herr **Sally Liebling** hatte in dem Konzert, das er am 13. Februar in der Singakademie veranstaltete, ein Programm zusammengestellt, das seinen künstlerischen Geschmack und seine gediegene musikalische Richtung bekundete. Es enthielt fast nur neue, oder hier selten gehörte Werke: Mendelssohn's B-dur-Präludium op. 104, das zu den Glanzstücken des verstorbenen Tausig gehörte, den ersten Satz aus

Jensens poetischer, aber etwas verschwommener fis-moll-Sonate, Moszkowski's Barcarole op. 27, kleinere Stücke von Sauer, Zarzycki, Schytte und den „Tanz in der Dorfschenke" aus Liszt's Faust. Herr Liebling bewältigte diese nicht leichten Aufgaben mit Ruhe und Sicherheit, alles Technische wurde mühelos überwunden, die Kraft verlor nicht den Adel, die Weichheit und Zartheit des Ausdrucks verfiel nie in das Weichliche. Zu wünschen bliebe, dass die Gegensätze besser herausgearbeitet worden wären, wodurch das Spiel ein plastischeres Gepräge erhalten hätte. Der Duysen'sche Flügel, dessen sich Herr L. bediente, entwickelte unter den Händen des Spielers einen vollen, schönen Ton und grosse Kraftfülle. Eine stimmbegabte Sängerin, Fräulein Margarethe Arassep, die das Konzert unterstützte, hat eine recht sympathische Stimme und hübsches Vortragstalent. Gründliche Gesangsstudien werden hoffentlich die Mängel ihrer Stimmbildung beseitigen.

Wie in früheren Jahren, so führte uns Herr **Oscar Eichberg** auch in diesem eine grosse Anzahl seiner Schüler in einem Konzerte in der Singakademie vor. Dieser Jahrgang erschien mir als der werthvollste von allen, die unter seiner sorgsamen Pflege gereift. Tonbildung, Aussprache, feine Nüanzirung, Ausdruck und Beseelung, alles zeigte sich bei jedem Einzelnen in so erfreulichem Maasse, hinterliess einen so künstlerischen Eindruck, dass einem das Schüler-Konzert grössere Befriedigung gewährte, als das mancher Sänger, die den Muth haben, sich in eigenen Konzerten öffentlich hören zu lassen. Es ist unmöglich die Namen aller der 22 Schüler und Schülerinnen, die in diesem Konzerte auftraten, zu nennen und ihre Leistungen zu charakterisiren. Hervorheben will ich nur Frau Marie Böhm, Herrn Miculcy, Frl. Maria Frösén, die Lieder von Schubert und Kjerulf (nicht Grieg, wie auf dem Programm irrthümlich angegeben) mit zarter Tongebung und poetischem Ausdruck sangen, Frl. Ilse Camphausen, Frl. Anna Voges, Frl. Lydia Müller, Frau Hedwig Alberti, deren Vorträge Feuer und dramatische Belebung bekundeten und Frl. Romberg und Pröbster, die für kolorirten Gesang hervorragende Begabung zeigten. Ausser den Sologesängen bot der Abend noch Wagner's Spinnscene, Ballade und Duett aus dem „Fliegenden Holländer" die Frl. Voges Gelegenheit zur Entfaltung ihres hervorragend dramatischen Talents bot, und worin der Frauenchor entzückend wirkte: ferner ein Terzett aus Cimarosa's „Heimlicher Ehe", ein Quartett aus Flotow's Martha und Frauenchöre von E. E. Taubert.

Emil Breslaur.

Die **Freie musikalische Vereinigung zu Berlin,** welche sich bisher auf Vortragsabende innerhalb des Vereins beschränkt hatte, veranstaltete am 21. Febr. ihre erste öffentliche Musikaufführung im Lokal des Blüthner'schen Piano-Magazins bei freiem Eintritt für das Publikum. Sie that damit den ersten Schritt zu dem Ziele, das sie sich gesteckt hat: neue Kompositionen zeitgenössischer Tonkünstler der Oeffentlichkeit vorzuführen. Wenn dieser ersten Aufführung die folgenden an Werth des Dargebotenen gleichen werden, so ist das Gedeihen des jungen Vereins nicht zweifelhaft. Der Abend brachte eine Reihe anziehender, wenn nicht grosser, so doch reizvoller Kompositionen in trefflicher Ausführung zur Kenntniss der Hörer. Fünf „Reigen" für Klavier zu vier Händen von Gustav Lazarus, dem als Komponisten wie Pianisten bereits zu Anerkennung und Beliebtheit gelangten Berliner Tonkünstler, eröffneten das Programm. Es sind Stücke von interessanter Erfindung und ansprechendem lyrischen oder heiteren Stimmungston; sie wurden vom Komponisten und Herrn Johannes Doebber vorgetragen. Letzterer sang hierauf 4 selbstverfasste Lieder, von denen zwei, „Stille Liebe" und „Margarethe", durch schöne Melodik, die anderen: „Gescheut, gereut, gefreut" und „Bei Goldhähnchens" durch frische und pikante Darstellung des heiteren Textinhaltes wirksam waren. Eine „Romanze" von Gernsheim für Klavier (op. 23), ein gesangreiches, im Mittelsatze lebhaft und virtuosisch sich entfaltendes Stück, war insofern nicht ganz neu, als es der Vortragende, Herr Lazarus, drei Tage vorher bereits in seinem eigenen Konzerte, dort wie hier unter dem Beifall der Hörer gespielt hatte. Die dann folgenden 3 Lieder von Mary Clement (Serenade, „Im Korn", „Wüchsen mir Flügel") machten uns sowohl mit lieblichen und gemüthvollen Gesängen der begabten Komponistin als auch mit einem jungen Gesangstalent, das eine schöne Zukunft verspricht, bekannt. Fräulein Rosa Paghelli, welche die Lieder sang, eine noch sehr junge Dame, ist im Besitz einer nicht grossen, aber sympathischen und wohllautenden Sopranstimme, deren Ausbildung eine vortreffliche Schule verräth; ihr Vortrag ist anmuthig und sinngemäss. Den Beschluss machten Klavierstücke, von Hrn. Doebber vorgetragen. Vier derselben sind eigene Schöpfungen des vielseitigen Künstlers (op. 19: Eroticon, Villanella, Grave, Pavane). Sie enthalten eine Fülle von theils zierlichen oder neckischen, theils ausdrucksvollen, stets ansprechenden Erfindungen. In den beiden übrigen Stücken: Etüde G-dur op. 28 von Brüll und Saltarello e-moll von Alkan (dem älteren, im Jahre 1888 gestorbenen) konnte der Vortragende seine in Berlin bereits bekannten pianistischen Vorzüge entfalten. Die Brüll'sche Komposition, in technischer Beziehung eine Handgelenk-Studie, ist lebensvoll und frisch, wie so viele Werke des liebenswürdigen Wiener Komponisten, während die Alkan'sche zu jenen erfreulichen Stücken französischer Musiker zählt, in welchen deutsche Gediegenheit bezüglich der Gestaltung und des kernigeren Gedankeninhaltes sich mit dem Esprit der Franzosen und mit der Lebhaftigkeit und eigenartigen Anmuth dieses Volkes verbindet. — Wir wollen schliesslich nicht versäumen, eines Faktors, der zum guten Gelingen der Klavierstücke nicht zum wenigsten beitrug, zu erwähnen: des ausgezeichneten Konzertflügels, welchen Herr Schwalm, der hiesige Vertreter der Blüthner'schen Firma, dem Verein zur Verfügung gestellt hatte.

X.

Der Musikbericht des Herrn O. Eichberg war bis zum Schluss der Redaktion noch nicht eingetroffen.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die Summe von zehntausend Mark, welche Hamburger Musikfreunde dem Herrn Dr. Hans v. Bülow im vorigen Jahre zu seinem Geburtstage bei vollendetem 60. Lebensjahre übergaben mit der Bitte, dieselbe nach freiem Ermessen zu musikalischen Zwecken zu verwenden, ist von Herrn v. Bülow in Folge dessen nunmehr Herrn Dr. F. Chrysander überwiesen, welcher sich bereit erklärt hat, für eine passende Verwendung im einzelnen zu sorgen, da Herrn von Bülow solches bei seiner vielseitigen Thätigkeit nicht möglich sein würde. Die betreffenden beiden Herren haben sich nun, wie die Hamburger Nachrichten mittheilen, dahin geeinigt, dass ein kleinerer Theil jener Summe (2500 ℳ) für die Herstellung eines photo-lithographischen Facsimile der Orginalhandschrift des „Messias" von Händel verwendet werden soll. Der andere und grössere Theil dieser Summe (7500 ℳ) aber ist bestimmt für die Anschaffung von werthvollen musikalischen Instrumenten der früheren Zeit, welche sodann dem Kunst- und Gewerbe-Museum in Hamburg als Geschenk übergeben werden sollen.

— Der Breslauer Tonkünstler-Verein entfaltet eine rühmliche Thätigkeit. Die Programme seiner Aufführungen geben davon Zeugniss. So enthielt das jüngst uns zugesandte: Klughardt's Schilflieder, Löwe's Ballade: Der gefangene Admiral und Liszts Dante-Sinfonie, an deren Ausführung sich Damen des Rüffer'schen Frauenchors, die Herren Hubert Greiss und Hugo Steinitz (Klavier), Stanislaus Schlesinger (Bariton), Hellriegel (Oboe) und Arlt (Bratsche), betheiligten.

— Ein junger Russe, Wassilj Sapelnikoff, hat im letzten Gewandhauskonzert zu Leipzig als Pianist ungewöhnliches Aufsehen erregt; das „L. T." schreibt über ihn: „Herr Sapelnikoff — er ist ein Schüler der Pianistin Sophie Menter — ist jedenfalls ein Künstler ersten Ranges — er spielte das Henselt'sche Konzert mit fabelhafter Technik, hoher geistiger Intelligenz und mit wunderbarem Klavierton, in letztem Punkte sah er sich freilich durch einen Blüthner-Flügel von idaler Schönheit unterstützt, ein Meisterwerk moderner Klavierbaukunst, das der berühmten Firma zur höchsten Ehre gereicht."

— Wie man der Zeitschrift für Instrumentenbau aus Löbau i. Sachs. berichtet, ist soeben in der Pianofabrik von Crasselt & Raehse daselbst ein neues Musikinstrument erbaut worden. Der Erfinder ist ein Herr C. Gümbel aus der Rheinprovinz, welcher sich seit einigen Monaten in Löbau aufhält. Die höchst interessante Erfindung beruht darauf, dass Saiten durch vibrirende Hämmer unter Einwirkung von Luftdruck zum Ertönen gebracht werden. Die mit dieser Vorrichtung erzeugten Töne gewähren dem Spieler den Vortheil, dass sie beliebig lange ausgehalten und an- und abschwellend gegeben werden können. Der Ton ist geigenartig, von einer bis jetzt nicht erreichten Reinheit und mächtigen Fülle und erscheint ohne mechanische Ankündigung und frei von Nebengeräuschen. Dem Vernehmen nach kann diese Erfindung nicht nur als eine Vervollkommnung des Klaviers angesehen werden, sondern es ist nunmehr auch möglich, alle Orgelwerke, auch bereits bestehende mit diesen Stimmen zu versehen. Auch für die Fabrikation mechanischer Musikwerke dürfte die Neuerung von Wichtigkeit sein. Das von obengenannter Firma erbaute Instrument besteht in einem eleganten Pianino, welches neben der gewöhnlichen Hammermechanik die neue pneumatische Vorrichtung enthält. Letztere wird durch ein Gebläse vermittelst zweier Fusstritte wie bei dem Harmonium in Bewegung gesetzt, jedoch mit dem Unterschiede, dass das Gebläse sich nicht in dem Instrument selbst, sondern in der Bank des Spielers befindet. Diese höchst sinnreiche Einrichtung hat den Zweck, einerseits die Form des Pianinos unverändert zu erhalten, sodann auch den Saitenton nicht zu beeinträchtigen. Ein über den Boden führendes Rohr stellt die Verbindung zwischen Gebläse und Instrument her. Durch die erwähnte Vorrichtung hat das Klavier eine höchst wichtige Vervollkommnung erhalten, indem es nicht allein das gewöhnliche Spiel, sondern auch getragenes Spiel sowie alle Verbindungen beider Spielarten gestattet. Die angeschlagenen Akkorde können in der vollen Anschlagstärke erhalten werden und überragen die seitherigen Klaviertöne erheblich, sind wohl auch viermal stärker als Harmoniumtöne. Die Vorführung dieses neuen Instrumentes durch den Erfinder fand am 28. Oktober im Hôtel zum „Goldenen Schiff" in Löbau statt. Eine eingehende Abhandlung über das neue System wird der Erfinder selbst demnächst veröffentlichen.

— Die Pianoforte-Firma von Rud. Ibach Sohn in Barmen hat soeben ein Preisausschreiben für Entwürfe zu stylgerechten Pianino-Gehäusen erlassen. Für den Wettbewerb sind 2000 Mark ausgesetzt, von denen 1300 Mark als Preise und 700 Mark zum Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe verwendet werden sollen. Die Entwürfe sollen künstlerisch schön, aber an keinen bestimmten Styl gebunden sein. Die Bedingungen für den Wettbewerb sind von der Firma zu beziehen. Die Entwürfe sind bis zum 1. Mai d. J. unter den üblichen Formalitäten an das Kölner Geschäft der Firma (Neumarkt 1 A) einzusenden.

— In Frankfurt a. M. hat der Vorstand der Museumskonzerte in seiner letzthin stattgehabten Generalversammlung den jetzigen Kapellmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters, Herrn Gustav Kogel, an Stelle des scheidenden Kapellmeisters Prof. C. Müller zum Dirigenten gewählt. Herr Kogel wird zum Herbst d. J. in seine neue Stellung eintreten.

London. Die „Musical World", die älteste Musik-Zeitung in England, hat nach fast 55jährigem Bestehen zu erscheinen aufgehört.

Stuttgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 109 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 516 Zöglinge. 125 davon widmen sich der Musik berufsmässig, und zwar 45 Schüler und 80 Schülerinnen,

darunter 72 nicht Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 323 aus Stuttgart, 60 aus dem übrigen Württemberg, 4 aus Preussen, 5 aus Baden, 4 aus Bayern, 2 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Hamburg, 1 aus den Reichslanden, 14 aus der Schweiz, 1 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 1 aus den Niederlanden, 47 aus Grossbritannien, 4 aus Russland, 14 aus Nordamerika, 1 aus Südamerika, 1 aus China, 2 aus Australien, 7 aus Afrika, 1 aus Indien und 2 aus Kleinasien. Der Unterricht wird von 37 Lehrern und 7 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 649 Stunden.

Bücher und Musikalien.

Dr. H. Riemann: Schule des Vortrags. Melodische Stücke klassischer und moderner Meister vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe, Phrasirungsausgabe 3 Hefte. Leipzig, Jul. Schuberth & Co.

Eine vorzüglich ausgewählte Sammlung von Stücken älterer und neuerer Meister. Sie enthält Werke von Schumann, Clementi, Hässler, Rameau, Ph. Em. Bach, Raff, Couperin, Händel, Dom. Scarlatti, St. Heller u. A. und ist besonders werthvoll durch die Aufnahme älterer Klaviermusik, der man bisher in ähnlichen Sammlungen nur selten begegnete.

Centralblatt der deutschen Musikwissenschaft nebst einem Anhang: Chronik des Musiklebens der Gegenwart. Herausgeber O. Wille und A Meissner. Halle a. S. Heynemannsche Buchdruckerei.

Aus den uns vorliegenden Probeheften ergiebt sich die ganz eigenartige Stellung, welche dieses Blatt den anderen Musikzeitungen gegenüber einnimmt. Es ist ein Sammelblatt der Musikwissenschaft, d. h. es stellt alles zusammen, was auf musikwissenschaftlichem Gebiete an Büchern und Broschüren erschienen, berichtet über alle hervorragende und wichtige, in tonangebenden Blättern veröffentlichte Artikel und knüpft eigene Kritiken und Besprechungen daran. Ein solches Blatt wird, wenn es sich für die Zukunft als zuverlässiger Führer ausweist, dem auf wissenschaftlichem Gebiet Arbeitenden eine ungemeine Erleichterung gewähren; welche Arbeitsersparniss, wenn man durch ein einziges Blatt auf dem Laufenden über alle bemerkenswerthen Erscheinungen gehalten wird. Zur Orientirung sei hier kurz der Inhalt eines Heftes skizzirt. No 5 bringt Besprechungen über: C. Fr. Wittmann „Opernbücher", Prof. H. Kling „Mozart als Dirigent" (Neue Zeitschrift für Musik), Dr. Frimmel „Ein ungedruckter Brief Beethovens" (Hamb. Mus. Z.), Büchler „Beethovenianna" (N. Zeitschr. f. Mus.), Lachner „Ein Erinnerungsblatt an Schubert und Beethoven" (Allg. Mus. Z.), Kling „Beethoven als Dirigent" (Neue Zeitsch. f. Mus.). Kohut „Grillparzer und Beethoven" (N. Berl. Mus. Z.), Langhans „Die musikalischen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien" (N. Berl. Mus. Z), Stumpf „Tonpsychologie". (Von diesem eine Besprechung von 9 Seiten). Huber und Pressel „Grundzüge der Theorie der Tonkunst". Ferner eine grosse Anzahl Kritiken über Klavier, Violin- und Gesangswerke, zuletzt die Chronik über das Musikleben der Gegenwart, beinahe 20 Seiten füllend.

„Das literarische Deutschland" von Adolf Hinrichsen (Leipzig 1887, E. F. Steinacker) erscheint in 2. vermehrter und verbesserter Auflage und zwar als Lieferung-ausgabe, 1 Heft von ungefähr 70 Seiten in jedem Monat, mit 12 Heften soll das Werk Ende dieses Jahres beendet sein.

Die neue Auflage baut auf der ersten, von der Kritik mit grosser Anerkennung aufgenommenen, fort, der Autor ist seit dem Erscheinen unermüdet gewesen, sein überreiches Material zu vermehren und zu verbessern; er hatte, da es sein Bestreben gewesen, ein Bild des 1887 lebenden literarischen Deutschland zu zeichnen, auch nur lebende Schriftsteller aufgenommen; dieser 1887 gesammelte Stamm ist in der neuen Auflage beibehalten, die seitdem Verstorbenen mit einem † bezeichnet. Neu hinzugekommen sind besonders viel Autoren der Gelehrtenwelt, ausserdem wird das Buch zum Schluss ein Register aller Autoren, nach ihren Fächern geordnet, bringen. Das Werk empfiehlt sich als ein sehr nützliches und gründliches Quellenwerk, welches für die Zukunft in der Literaturgeschichte von bleibendem Werth sein dürfte, bewundernswerth ist der Fleiss, der dies ungeheure Material zusammengetragen, mehr fast noch der kritische Scharfblick, welcher den überreich fliessenden Stoff zu sichten und auf das nöthige Maass zu beschränken gewusst. Das Werk ist dem gebildeten Publikum warm zu empfehlen.

– r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Richard Kügele: Jugend-Album, 25 kleine Klavierstücke zur Bildung des guten Vortrags und Geschmacks. Op. 35. Preis 4 ℳ Berlin, Carl Paez.)
= Schumann, Jugend-Album.

Antworten.

Alter Abonnent in **Sedletz** (Polen). Sie haben der Verlagshandlung „Peters" Unrecht gethan, ihre Ausgabe von Czerny's „Schule des Legato und Staccato" ist keine Auswahl, sondern enthält die beiden ersten Hefte des Werkes vollständig Zur Herausgabe der andern Hefte hat sich die Verlagshandlung nicht veranlasst gefühlt, da sie gar nicht gespielt werden.

Trautweins Buchhandlung. Ich verfüge selbst nicht über ein Telephon, konnte also auch die Brauchbarkeit Ihrer Einbanddecke zum Telephonbuche nicht erproben. Telephonbesitzer aber, denen ich sie gezeigt, haben sie mir als sehr praktisch gerühmt.

Em E. Antwerpen. Vom 1. April gehe ich auf den Tausch ein. Leider kann ich den Inhalt Ihrer Zeitung nicht beurtheilen, da ich nicht holländisch verstehe.

B. H. Braunschweig. Ich werde die kurzen sehr anschaulichen Erklärungen abdrucken. Sie eignen sich durchaus zu dem angegebenen Zweck.

C. N. Prag. Ihr Wunsch soll bei der nächsten Auflage berücksichtigt werden. Für die Daten zu Biographien böhmischer Tonkünstler werde ich Ihnen dankbar sein.

C F. Malchin. Herr Dr. Kopfermann, Kustos der Kgl. Bibliothek hatte die grosse Liebenswürdigkeit mir mitzutheilen, dass eine Analyse des wohltemperirten Klaviers auch in Dr. H. Riemanns Katechismus der Fugen-Komposition (Max Hesse) erschien, und dass R. Schumanns Faust von Selmar Bagge in dessen: „Rob. Schumann und dessen Faustscenen" (Breitkopf und Härtel) behandelt worden ist.

Sch. Oranienburg. Besten Dank, findet Aufnahme.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Sitzung am 18. Februar übergab der Vorsitzende, Herr Oskar Eichberg, dem Schatzmeister den Ertrag seines diesjährigen Schülerkonzertes, welchen er wiederum wie in früheren Jahren den Hilfskassen des Vereins bestimmt hatte; dieser Ertrag beläuft sich auf 451 ℳ, und wird, laut früherem Vereinsbeschluss, der neuen „Unterstützungskasse" zugeführt werden. Der Vorsitzende meldete ausserdem, dass ein Geschenk des Mitgliedes Herrn v Baussnern an die Unterstützungskasse demnächst eingehen werde. — Für die Bibliothek hat der Musikverleger Herr Fechner Verlagswerke als Geschenk eingesandt. — Der musikalische Theil der Sitzung bestand in 3 Liedern von Naubert, Fel. Dreischock und Sullivan, gesungen von dem Vereinsmitgliede Frl. A. Nittschalk, welche damit den lebhaften Beifall der Versammlung erweckte. Dann folgte der Vortrag des Abends, der von Herrn Prof. E. Breslaur gehalten wurde und das Thema: „Wie sorgen wir für unser Alter?" behandelte. Redner setzte auseinander, wie naheliegend und überaus wichtig für Jedermann die Frage sei, auf welche Weise er für Zeiten seiner Erwerbsunfähigkeit durch Krankheit oder Alter Existenzmittel, für sich und seine Familie, beschaffen könne, und wie nicht zum wenigsten der Musiklehrer allen Grund habe, in dieser Richtung Vorsorge zu treffen. Der Staat bestrebe sich allerdings in neuerer Zeit in dankenswerther Art, die Zukunft der wenig bemittelten Bürger sicherzustellen, doch sei er zu nichts mehr vermögend, als das allerausserste Elend abzuwehren. Der Weg der Selbsthilfe müsse also beschritten werden. Redner legte nun dar, dass ein nicht genug zu empfehlendes Mittel zur Hilfe in den grossen Lebensversicherungsgesellschaften vorhanden sei Diese machten es durch ihre reichen Mittel, durch die vielseitigen Vortheile, die sie bieten, auch den minder Begüterten möglich, ihrer Wohlthaten theilhaftig zu werden. Der Vortragende entwickelte darauf ein sehr praktisches Sparsystem, wodurch dem Einzelnen die Aufbringung der Versicherungsbeiträge erleichtert wird, betonte es aber auch als besondere Aufgabe und Pflicht der Musiklehrerverine, dabei mitzuhelfen, indem sie mit den Lebensversicherungsgesellschaften in Verbindung treten und durch Zuschüsse und spezielle Vereinbarungen die Zahlungsbedingungen ihrer Mitglieder erleichtern. Herr Prof Breslaur wird, im Hinblick auf die ungemeine praktische Wichtigkeit der hier behandelten Frage, seinen Vortrag drucken lassen und an die Vereinsmitglieder senden, um eine Diskussion darüber herbeizuführen und alsdann beim Vorstande einen Antrag auf diesbezügliche Schritte zu stellen. Der Vortrag fand, sowohl in seiner Tendenz wie in vielen seiner Einzelausführungen, allgemeinen Anklang in der Versammlung. — Nachdem Herr Prof. Breslaur das vortreffliche photolithographische Portrait Rich. Wagner's, welches die Firma Freitag und Berndt in Wien neuerdings hergestellt hat und für 2 ℳ verkauft, vorgewiesen, und der Schriftführer mitgetheilt hatte, dass den Vortrag der nächsten Monatssitzung Herr Prof. Dr. Lasson von der hiesigen Universität über „Poesie und Musik" halten werde, wurde die Sitzung mit der Aufnahme dreier neuer Mitglieder geschlossen. Die Letzteren sind: Herr Prof. Julius Hey, Herr Erich Ady und Fräulein Marie Löwe in Charlottenburg.

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik

von

[120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
445 Oxford-Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Die neue Klavierschule v. **Urbach**, Pr. 4,50 Mk., ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Wolff, Gustav, Tyson, Op. 50.

35 Gesangs-Studien für das Pianoforte. 3 Hefte je 3 *M.*

Dieses Werk will eine Lücke in dem vorhandenen Studienmaterial ausfüllen, denn es giebt nur wenige Etüden, welche ganz besonders die Behandlung der Melodie zum Vorwurf haben. — Am Raff-Konservatorium in Frankfurt a/M. bereits eingeführt. [28]

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Sechs Clavierstücke

von [18]

Robert Kahn.

Op. 11. Zwei Hefte à **Mk. 2,50.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Mölm.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Etüden-Schule des Klavierspielers.

Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt. Für den Unterricht bearbeitet von **Conrad Kühner.** 12 Hefte, je 3 *M.*

Diese neue, eigenartige, mit pädagogischer Sachkenntniss zusammengestellte instruktive Sammlung, welche jetzt vollständig vorliegt, bietet aus den zahlreichen Etüdenwerken älterer und neuerer Zeit den für Unterricht und Hausgebrauch zweckentsprechendsten Stoff. [29]

Singer, Edm., und M. Seifriz,
Grosse theoretisch-praktische Violinschule in 2 Bänden Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à *M.* 7. Zweiter Band in 2 Hälften à *M.* 8.

Singer, Edm., and M. Seifriz,
Grand theoretical - practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à *M.* 7, second book in 2 parts à *M.* 8. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen

J. G Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
Stuttgart. [99]

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Salomon Burkhardt.

Neue theoretisch-praktische

Clavier-Schule

für den
Elementar-Unterricht
mit 200 kleinen Uebungsstücken.
Sechste neu bearbeitete Ausgabe.
Mark 3.—. [105]

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 *M.*

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 *M.*, gebund. 6,60 *M.*

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 *M.*

Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u. Lesen unserer Tonschrift u in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen etc. 1882. 1 *M.* [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

Konservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 16. April d. J., können in diese unter dem Protektorat **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende Anstalt, die für Kunstschüler und Dilettanten bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. Der Unterricht umfasst Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Kontrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Streichquartett, Tonsatz- und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren: **Cabisius, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel,** Hofkapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofsänger a. D. **Bertram,** den Kammervirtuosen **K. Krüger, G. Krüger, Wien** u. s. w.

In der **Künstlerschule** ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden bei Schülerinnen auf 280 *M.*, bei Schülern auf 300 *M.* gestellt, in der **Kunstgesangschule** (mit Einschluss des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf 360 *M.*

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt **sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung,** welche **am Samstag,** den **11. April** von Vormittag 9 Uhr an stattfindet, zu machen.

Prospekte und Statuten gratis. [30]

Stuttgart im Februar 1891.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Neue Kurse aller Fächer beginnen am 15. April 1891.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache ertheilt durch die Herren Professor **Heinrich Ordenstein,** Hofkirchenmusikdirektor **Max Brauer, Albert Fuhr,** Hofkapellmeister **Vincenz Lachner, Harald von Mikowitz, Stefan Krehl,** Musikdirektor **Julius Scheidt,** Kapellmeister **Arthur Smolian,** Musikdirektor **Eduard Steinwarz, Alexander Wolf, Friedrich Worret,** Geh. Hofrath Professor Dr. **Wilhelm Scheil,** Grossh. Concertmeister **Heinrich Deecke,** Grossh. Kammersänger **Josef Hauser,** die Grossh. Hofmusiker **Franz Amelang, Ludwig Holtz, Heinrich Schübel, Richard Richter, Karl Wassmann, Otto Hubl, Karl Ohle** und die Fräulein **Käthe Adam, Anna Lindner, Julie Mayer, Marie Jäckel, Elisabetha Mayer.**

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberklassen **Mk. 250,** in den Mittelklassen **M. 200,** und in den Vorbereitungsklassen **Mk. 100** und ist in zweimonatlichen Raten pränumerando zu entrichten.

Es sind besondere Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit praktischen Uebungen im Unterrichten.

Der ausführliche Prospekt des Konservatoriums ist gratis u. franko zu beziehen durch die Direktion.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt nimmt entgegen

Der Direktor
Professor **Heinrich Ordenstein.**
Hirschstrasse 61. [27]

Schuberth's Jugend-Schatz,

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister, bietet jedem Lehrer ein vortreffliches Unterrichtsmaterial. 2 Hefte à 1,50. [16]

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Die neue Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50 Mk., ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln.)

Steinway 's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Leitfaden der allgemeinen Musiklehre

für

Musikinstitute u. zum Selbstunterricht.

von

Wilhelm Irgang.

Vierte veränderte Auflage. 16°. 70 Seiten.

Preis 80 ₰.

Inhalts-Verzeichniss.

Tonsystem. — Notensystem und Schlüssel. — Versetzungszeichen. — Geltung der Töne und Pausen. — Tempo. — Takt. — Abkürzungen der Notenschrift. — Intervalle. — Tonleiterbildung. — Tongeschlecht. Tonarten. — Verwandtschaft der Tonarten. — Alte Tonarten. — Uebersicht, Eintheilung und Geschichtliches der Musik. — Entstehung der Musik. — Name der Musik — Musikalisches Gehör. — Eintheilung der Musik und der Musikinstrumente. — Das Klavier. — Der Ton. — Tonverbindung und Harmonie. — Homophon und Polyphon — Entstehung der Tonstücke. — Musikgeschichtliches. — Drei charakteristische Kompositionsstyle. — Klassizität und Modernität. — Anhang: Die gebräuchlichsten Kunstausdrücke.

Nachstehende Kataloge meines grossen Lagers versende gratis und franco

No. 226. Instrumentalmusik m. Pianoforte.

No. 227. Bücher über Musik.

No. 228. Vocalmusik: Kirchenmusik, grössere Gesangwerke, ältere Vocalwerke, Opern-Partituren, Clavier-Auszüge: Männerchöre und Chorgesänge.

No. 229. Instrumentalmusik ohne Pianoforte, Blasmusik mit u. ohne Pianoforte.

No. 230. Orchestermusik.

No. 231 I./II. Klaviermusik, Orgel und Harmonium. [20]

Die neue Klavierschule v. **Urbach**, Pr. 4.50 Mk., ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln.)

→ Soeben erschien: ←

École de Piano du Conservatoire royal de Bruxelles.

Sammlung von Klavierwerken alter und neuer Meister,

herausgegeben von

Lfg. XL **Auguste Dupont u. Gustav Sandré.** 4 Mk.

INHALT: **Chopin**, Op. 36 Impromptu (Fis-dur), Op. 39 Scherzo (C-moll), Op. 37 Nr. 1 Nocturne (G-moll), Op. 27 Nr. 1 Nocturne C-moll, Op. 40 Polonaise (A-dur), Op. 7 Nr. 1 Mazurka (B-dur), Op. 7 Nr. 2 Mazurka (A-moll), Op. 6 Nr. 1 Mazurka (Fis moll).

Mit diesem Hefte ist die Sammlung abgeschlossen, welche die Kritik ihres hohen pädagogischen Werthes halber **Studienwerk ersten Ranges** nennt. Ausführliche Verzeichnisse unberechnet und postfrei. [33]

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Das solideste, preiswertheste [30]

PIANINO von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,

Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung

Dieser No. sind beigelegt:

von **Gebr. Hug in Leipzig** ein Prospect über **A. Glück, Aufgaben-Heft für den Musik-Unterricht,**

von **Otto Junne in Leipzig** ein Prospect über **Neue, instruktive Compositionen** von **Alfred Giuliani** und

von der Pianoforte-Fabrik **Wilh. Rudolph in Giessen** ein Prospect, enthaltend Verkaufsbedingungen und Auszug aus dem Preis-Courant.

Wir machen unsere geehrten Leser auf diese Beilagen hiermit besonders aufmerksam. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 6. **Berlin, 15. März 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das I. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

Die Phrasirungsbezeichnung.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Schluss.).

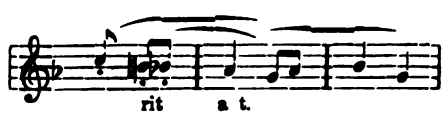
e) General-Auftakt und Anschlussmotiv.

Lange habe ich zu kämpfen gehabt, ehe mir die Natur gewisser auf leichte Zeiten fallenden Bildungen klar wurde, die dem Gefühl sich weder als schlichte Auftakte noch auch als schlichte weibliche Endungen fügen wollten.

Der grösste Fehler der ersten Phrasirungsausgaben ist ein Uebermass an Auftaktbildungen. Ich habe das von Anfang an empfunden, aber es fehlten mir Begriffe und Formeln und daher auch Zeichen für die anderweite Unterbringung dieser räthselhaften Vor- und Anhängsel. Heute definire ich:

α) Es giebt einen Auftakt höherer Ordnung, d. h. einen Auftakt zum folgenden grösseren Formgliede (einerlei ob dasselbe eine neue Periode oder ein neuer Halbsatz oder auch nur eine Gruppe ist), der nicht als Auftakt des folgenden Taktmotivs verstanden werden darf, vielmehr dasselbe ohne Auftakt einsetzen lässt.

Solchen allgemeineren oder wie ich ihn nenne „General-Auftakt“ kennzeichnet in den Phrasirungsausgaben der nach vorwärts überlaufende Bogen, z. B.:



General-Auftakt, ist regulär etwas zögernd vorzutragen, damit der Wiedereintritt des Tempo ihn vom nächsten Taktmotiv abscheiden kann.

β) Eine noch viel wichtigere Bildung als der General-Auftakt ist das Anschlussmotiv, d. h. ein einem schweren Werthe folgendes Motiv, dessen Zugehörigkeit zum Vorausgehenden für das Gefühl ausser Frage steht, das aber doch zu bedeutsam erscheint, um als einfache Endung verstanden zu werden. Ein solches an das vorausgehende angeschlossenes oder „Anschlussmotiv“ entwickelt sich nicht selten aus einer einfachen weiblichen Endung (einem Vorhalt oder einer dem Vorhalt nachgebildeten Bewegung im Akkord), emanzipirt sich aber vom vorausgehenden Werth derart, dass es vielmehr diesen auf seiner schwersten Note wiederholt, also:

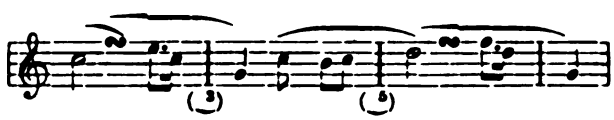
Der Schwerpunkt eines Anschluss-

motivs ist so schwer wie der Werth, an welchem es angeschlossen ist.

Das Anschlussmotiv ist also eine Art der Wiederholung schwerer Werthe (s. oben b) aber ohne Störung der Symmetrie des Periodenaufbaues, innerhalb des glatten Verlaufs der Vier- und Achttaktigkeit; damit soll nicht gesagt werden, dass verkürzte oder erweiterte Perioden keine Anschlussmotive haben können, wohl aber, dass die Störung der Symmetrie nicht durch Anschlussmotive bedingt wird.

Anschlussmotive können verschieden grosse Ausdehnung haben; meist wiederholen sie nur einen Taktschwerpunkt auf eine leichte Zählzeit, die aber durch sie schwer wird, weshalb in den neuesten Phrasirungsausgaben die Anschlussmotive vielfach einen punktischen Taktstrich bekommen („wiederholter Taktstrich" — zum Unterschied vom „aufgehobenen" bei der Umdeutung schwerer Werthe zu leichten s. oben d). Der aufgehobene Taktstrich (der also nur für's vorhergehende aber nicht für's folgende gilt) unterscheidet sich vom wiederholten (der voll gilt) dadurch, dass er im rechten (vorgezeichneten) Abstand vom vorausgehenden Taktstrich auftritt, während der wiederholte zwischen zwei regelrechten Taktstrichen mitten inne steht.

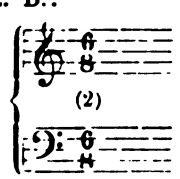
Das wichtigste äussere Kennzeichen des Anschlussmotives in der Phrasirungsbezeichnung ist aber der nach rückwärts überlaufende Bogen, welcher dem Auge unzweideutig die Zugehörigkeit zum vorausgehenden verräth und auch da seinen Platz findet, wo der wiederholte Taktstrich fehlt, nämlich wenn der wiederholte Schwerpunkt auf einen Werth fällt, vor dem ohnehin ein Taktstrich stehen muss, also wenn das Anschlussmotiv ein vollständiges Taktmotiv ist, das natürlich dann einem schweren (2., 4., 6., 8.) Takte angeschlossen sein muss. Auch in diesem Falle hat die Phrasirungsbezeichnung noch ein zweites Mittel zur Verfügung in der Taktzahl mit einem nach links gerichteten Bindebogen:



Es ist nicht nöthig, stets beide Mittel zur Anwendung zu bringen; die doppelte Möglichkeit ist aber gelegentlich sehr werthvoll (z. B. wenn die Bögen sich etwas häufen). Selten, aber doch gelegentlich zu finden, ist nach einem rückwärts bezogenen Takte (5⌒, 7⌒) ein vorwärts bezogener, der die gleiche Zahl bekommen muss, die dann zweckmässig den umgekehrten Bogen erhält (5⌒, 7⌒).

2. Taktvorzeichnung und Metronomisirung.

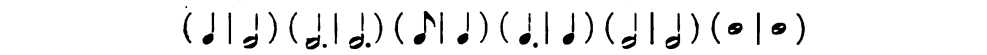
Die in den Phrasirungsausgaben der vom Komponisten gegebenen beigeschriebene Taktvorzeichnung z. B.:



zeigt an, welche Werthe Zählzeiten sind (hier also die 𝅗𝅥.) und giebt damit für die richtige Auffassung des Stückes einen sehr wichtigen Anhalt Die Zählzeiten sind zugleich massgebend für die Abstände der Taktzahlen, da die 2, 4, 8 nicht nach den zufällig oder aus besonderen Gründen vom Komponisten gewählten Takten, sondern nach wirklichen Takten (wo 2 oder 3 Zählzeiten) rechnen. Hat also der Komponist eine grosse Taktart (4/4 wo wirklich 4 gezählt wird, 2/2 wo 4 gezählt wird, 6/4 wo 2×3 gezählt wird) gewählt, so rechnet die Periodisirung einen Takt der Notirung für zwei. Umgekehrt müssen, wo die vom Komponisten gewählte Taktart so klein gewählt ist, dass jeder Takt nur eine Zählzeit enthält, zwei oder auch manchmal drei Takte zusammen gerechnet werden, um erst wirkliche Takte zu erhalten, von denen 8 regulär eine Periode bilden. Deshalb ist in einzelnen Fällen sogar in den Phrasirungsausgaben eine grosse durch eine kleinere oder eine kleinere durch eine grössere Taktart ersetzt worden, um den Studirenden den Aufbau deutlicher zu machen (über den ästhetischen Werth jener uneigentlichen Taktarten soll damit in keiner Beziehung etwas präjudizirt werden). Auch Metronomisirungen (bei Czerny, Cramer etc.) wurden von mir im gleichen Sinne manchmal geändert, z. B.: 𝅗𝅥. = 136 in 𝅗𝅥 = 68, 𝅗𝅥 = 156 in 𝅗𝅥 = 78 u. s. w.); die nähere Begründung für die Beschränkung der Zählzeiten auf die Werthe 60—120 findet man in der „Mus. Dynamik und Agogik" S. 45.

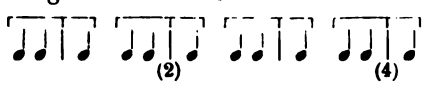
Die älteren Phrasirungsausgaben haben hie und da komplizirtere Taktbezeichnungen

nämlich $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{2.2}{3}$, $\frac{2}{2.3}$ u. s. w. Diese habe ich als überflüssig fallen lassen, da es nur auf Kenntlichmachung der Zählzeiten ankommt, während die Untertheilungen aus der Notirung selbst klar genug zu ersehen sein müssen (wo das im Original nicht der Fall war, wird man auch in der Phrasirungsausgabe nachgeholfen finden). Bei dreitheiligen Taktarten, sowie bei beibehaltenen zu kleinen Taktarten wird man in den neuesten Phrasirungsausgaben häufig statt einer Zahlenbezeichnung ein geklammertes Motiv finden:

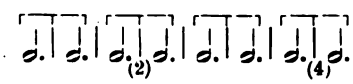


Was zunächst den dreizeitigen Takt anlangt, so habe ich bereits mehrfach betont, dass derselbe in der Mehrzahl der Fälle ein zweitheiliger Takt mit ungleichen Zählzeiten ist:

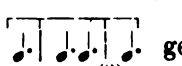
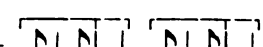
Natürlich macht es für die Auffassung eines Stückes einen sehr grossen Unterschied, ob diese hüpfende Bewegung als Grundmaass empfunden wird oder die geschäftige Bewegung in gleichen Vierteln:

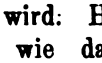


oder aber (bei annähernd gleicher effektiver Geschwindigkeit der Ausführung) die mehr ins grosse gehende mit $\frac{3}{2}$ als Zählzeiten:



Je nach der melodisch-rhythmischen Gestaltung innerhalb der gleichbleibenden Bewegung wird die eine oder die andere Auffassung gelten müssen und gelegentlich noch der Uebergang aus der einen in die andere vorkommen (vergl. z. B. Fields Nocturnes, wo

aus $\frac{6}{8}$  gelegentlich in $\frac{6}{8}$ 

umgesetzt wird: Hiernach wird man auch verstehen, wie das geklammerte  bei vorgezeichnetem $\frac{3}{4}$ oder gar das bei vorgezeichnetem $\mathbb{C}$ zu verstehen ist.

3. Die Artikulations- und Vortragsbezeichnung

stimmt in den neueren Phrasirungsausgaben fast ganz mit der allgemein giltigen überein. Nur ist zu merken, dass

^ nicht einen dynamischen Accent (sforzato) sondern vielmehr einen agogischen Accent, d. h. eine geringe Verlängerung des Notenwerths fordert. Ferner, dass

— über oder unter der Note deren volles Aushalten verlangt, so dass die folgende Legato angeschlossen wird.

... über oder unter der Note bedeutet leicht abstossen,

,,, über oder unter der Note bedeutet scharfes abstossen,

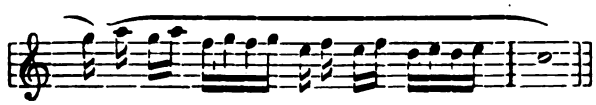
‥‥ über oder unter der Note bedeutet halbes Aushalten (portato, tenuto, mit etwas Druck.).

Der Bogen ist nach Möglichkeit verwendet, dem Auge direkt die Zusammengehörigkeit der Töne zu Melodietheilen (Motiven, Phrasen) anschaulich zu machen; er bestimmt also genauer die Grenzen der Theile der Periode, deren Bedeutung die untergeschriebenen Taktzahlen klar zu machen. Wo diese Grenzen in einander laufen, d. h. ein oder mehrere Töne Doppelbedeutung haben, sind die Bögen gekreuzt. Laufen die Bögen nur in eine Spitze zusammen, so bedeutet das nur eine Sinngliederung (Motivgrenze), aber Fortgang des Legato-Anschlusses. Ein durch ⁀// abgeschnittener Bogen deutet ein gewaltsames Abbrechen vorm Ende (gewöhnlich mit Wiederzurückgreifen) an; das umgekehrte ist //⁀ die Wiederholung (unter Umständen auch erstmalige Einführung) eines blossen Endes. Die gliedernde Wirksamkeit des Bogens wird unterstützt durch das Lesezeichen

auch doppelt oder gar dreifach

, überm Taktstrich schräg gestellt:

, das keinerlei Absetzen oder Pausiren fordert, sondern nur deutlich machen soll, wo die Sinngrenzen der kleineren Figuren zu suchen sind. Wo Achtel, Sechszehntel und noch kleinere Werthe es gestatten, kommt als weiteres Gliederungsmittel noch die Balkenbrechung hinzu, und zwar benutze ich dann die Balkenbrechung für Hauptgliederungen und helfe nur für die kleinsten Unterabtheilungen mit Lesezeichen aus, z. B.



Die Wichtigkeit dieser ins Kleine gehenden Gliederung wird noch vielfach unterschätzt; erst sie beseitigt alle Unklarheiten und Verschwommenheiten, alle übelklingenden und unverständlichen Noten, indem sie überall die harmonische Bedeutung der Töne herausschält und feststellt, ob ein Ton, der auf eine relativ schwere Zeit trifft, der das Ohr erhöhte Beachtung schenkt, Akkordton oder Vorhalt bezw. Durchgang ist. Dass Bach oder Beethoven und schliesslich jeder wahre Meister nichts geschrieben hat, was schlecht klingen muss, darüber sind wir wohl alle einer Meinung; aber wie es wohlklingend gemacht wird, das ist die schwere Frage, deren Lösung die ganze Phrasirungslehre gewidmet ist.

Ueber Joh. Kuhnau's musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien.

Ein Beitrag zur Geschichte der Tonmalerei.

Von Dr. **Hans Bischoff.***)

Unter den Völkern, welche in der Entwicklungsperiode der Instrumental-Komposition sich zu einem eigenartigen, nationalen Styl erhoben, scheint das deutsche zumeist bestrebt gewesen zu sein, die Triebkraft des Schaffens in einen bestimmten ideellen Vorwurf zu verlegen, anstatt aus dem reinen Formalismus des musikalisch Schönen herauszugestalten. Durch populäre Geschichtswerke von Reissmann, Weitzmann u. A. ist Jedermann bekannt, wie der berühmte Froberger die verschiedensten Unfälle seines vielbewegten Lebens in Tönen schilderte; wie Dietrich Buxtehude sogar die Natur und Eigenschaften der Planeten dem musikalischen Ausdruck nicht zu fernliegend erachtete. Welch' drollige Einfälle zur Spezialisirung des Objekts aushelfen mussten, mag man, um ein Beispiel herauszugreifen, aus der Nachricht ersehen, dass ein gewisser Gregorius Joseph Werner die Jahreszahl 1748 durch ein Fugenthema andeutete, dessen Intervalle vom Grundton zur Septime, Quart, Oktave fortschritten. In C. F. Becker's Hausmusik findet man eine ausführlichere Sammlung hierhergehöriger Werke.

Dem Titel nach haben die Franzosen in der Blüthezeit ihres galanten Klavierstyls weit mehr Programmmusik gemacht, als die Deutschen. Die überwiegende Mehrzahl der in Couperin's Pièces de Clavecin enthaltenen Kompositionen beansprucht der Ueberschrift zufolge den Werth eines Genrebildchens. Doch sind die Bezeichnungen theils so allgemein, dass sie nur die Stimmung anzeigen, in der das Stück konzipirt wurde; in diesem Falle hätte zur Noth auch die Tanzform, der es zugehört, zur Charakteristik genügt; theils gefällt sich Couperin, wie die Mehrzahl seiner Nachfolger, in so speziellen Titeln, dass von einem nur einigermassen treffenden Ausdruck nicht mehr die Rede sein kann. Scherzeshalber erwähne ich ein Stückchen, les Nonétes genannt, dessen zwei Abschnitte les blondes und les brunes überschrieben sind. Erwägen wir dazu noch, dass die Couperin'sche Muse sich mit voller Einseitigkeit einer leichten Grazie ergab, ohne sich je zu dem kühnen Fluge eines mächtigen Pathos zu erheben, dass das unendliche Wohlgefallen an äusserlichen und, was schlimmer ist, stereotypen Verzierungen der Technik wie dem Geist aller dieser Schule angehörigen Werke das Gepräge der Einförmigkeit geben musste — so leuchtet ein, dass die Programmmusik, anstatt ihrer Idee getreu zu bleiben, bei den Franzosen in eine gehaltlose Coquetterie mit Titeln ausartete. Ihr Zweck war nicht mehr eine möglichst grosse Erweiterung des musikalischen Ausdrucks, sondern der Köder des seichteren Dilettantismus.

Am wenigsten scheinen die Italiener die Tonmalerei gepflegt zu haben. Die Klaviersonaten Scarlatti's gehen so wenig über das absichtslose Tonspiel hinaus, als die eines Durante und Paradies. Auch die mir vorliegenden Sammlungen bedeutender Komponisten für Streich-Instrumente enthalten nichts, was hier anzuführen wäre.

In der vorliegenden Beschreibung von Joh. Kuhnau's „Musikalischer Vorstellung einiger biblischen Historien" habe ich nicht die Absicht, mich über die Berechtigung klingender Analogien auszulassen, oder nach Grenzen für dasjenige zu suchen, was in Tönen gemalt werden soll. Es sind auf diesem beliebtesten Tummelplatz ästhetischer Dialektik schon zu viel Lanzen vergeblich gebrochen worden. Ich wünsche nur diejenigen, die über die Ausdrucksfähigkeit der Tonsprache nachzudenken geneigt sind, mit einem der kühnsten Werke der Programmmusik in eingehenderer Weise bekannt zu machen, als es die grossen Geschichtswerke können. Mag der Leser einzelne Weitläufigkeiten entschuldigen, die daraus entspringen, dass das schildernde Wort den musikalischen Text ersetzen soll.

Johann Kuhnau (1667—1722), Bach's Vorgänger im Amte an der Thomasschule zu Leipzig, war ein Mann von ungewöhnlichen Kenntnissen, da er nicht nur als Musiker, sondern auch in der Rechtswissenschaft und andern Disciplinen hervorragte. Es sind uns drei Werke von ihm erhalten, erstens „Zwei Theile Neuer Klavierübung", dann „Frische Klavierfrüchte, oder sieben Sonaten von guter Inventione und Manier, auf dem Klavier zu spielen" 1696, endlich „Musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien in 6 Sonaten, auf dem Klavier zu spielen, allen Liebhabern zum Vergnügen vorgestellet", Leipzig 1700.

Unser Autor hat schon deshalb eine bleibende Bedeutung für die Musikgeschichte, weil er die erste

*) Aus Dr. H. Bischoff's literarischem Nachlass.

Klaviersonate schrieb. Sie steht in dem zweiten Theil der „Neuen Klavierübung", welche sonst nur Partiten enthält. Wohl gab es vor Kuhnau Sonaten für andere Instrumente. Für das Klavier jedoch war die alles beherrschende Form die Suite. Dieselbe hatte mit der Sonate das gemein, dass sie aus mehreren zusammengehörigen Sätzen bestand, unterschied sich aber von ihr durch die vorwiegende Pflege der Tanzformen. Das ideelle Band, welches die einzelnen Theile umschliesst, ist kein besonderes Kennzeichen der Sonate, da es einestheils auch bei der Suite recht wohl denkbar ist, anderentheils bei älteren Sonaten, z. B. bei der in Rede stehenden von Kuhnau nicht zu erkennen ist. Von der Sonatenform im eigentlichen Sinne ist hier noch keine Spur vorhanden. Nicht zwei Themen werden verarbeitet, sondern ein einziges Motiv, welches den ganzen Satz mit voller Ausschliesslichkeit beherrscht. Auch von einer Schreibweise, die die Eigenthümlichkeiten des Klaviers in möglichst brillanter oder doch musikalisch angemessener Weise ausbeutete, ist keine Rede. Der Styl klebt an der althergebrachten Polyphonie fest, statt die dem Klaviersatz naturgemäss zukommende Zweistimmigkeit zu kultiviren. — In den unter dem Titel „Frische Klavierfrüchte" edirten sieben Sonaten erreicht unser Autor zwar eine grössere Vollendung als in jenem Erstlingsversuch, doch sind seine Verdienste um die formelle Entwicklung dieser Kunstgattung nicht annähernd von der Bedeutung, die Domenico Scarlatti erlangt hat.

Die „biblischen Historien" weisen vollends jeden Anspruch an eine in sich konsequente musikalische Architektonik ab. Das genau detaillirte Programm zwingt die einzelnen Sätze häufig in ganz andere Gestalten hinein, als wenn sie nur dem Wohlgefallen am absichtslosen Tonspiel entsprossen wären. Kunstformen, die der Sonate streng genommen fremd sind, werden aus Rücksicht auf den gewählten Stoff aufgenommen. Wir begegnen Tänzen, Liedern, figurirten Chorälen; auch wohl Sätzen, die nur ihre programmgemässe Bedeutung über das Niveau der Gleichgiltigkeit erhebt. Ueberdies ist das geistige Band, mit dem später die genialsten Musiker die Theile der Sonate zu einem organischen Ganzen zusammenzuschliessen trachteten, von wesentlich anderer Art als das, welches eine darzustellende Erzählung ausmacht. Demgegenüber muss jedoch auf das entschiedenste betont werden, wie sehr zur Entwicklung einer Kunstform der Versuch beitragen musste, ihren schönen Gehalt durch eine heterogene Geistigkeit poetisch zu beleben.

Das Titelbild unseres Werkes zeigt eine Orgelspielerin, die den Kopf der aufgeschlagenen Bibel zuwendet. Die Orgel ist mit der Inschrift geziert: Dum ludo alludo. Auf die schwungvoll abgefasste Widmung folgt eine Vorrede, welche sich bemüht, die Gattung der Tonmalerei als berechtigten Kunstzweig zu legitimiren, besonders da nur durch die in den hinzugefügten Erzählungen enthaltene Aufklärung mancherlei Sonderbarkeiten des Satzes verständlich würden. „So gewiss als ich mir einbilde", schreibt Kuhnau, „dass Manchem viel Sätze darin verdächtig vorkommen dürften, wenn ihn nicht die Worte auf die Spur meiner Raison brächten, z. B. da in der anderen Sonate der heftige Paroxismus der Unsinnigkeit des Königs Saul durch einige dem Ansehen nach miteinander fortlaufende Quinten, ingleichen dessen grosse Melancholie und Tiefsinnigkeit durch die scheinbare Ueberschreitung der Grenzen des Modi in dem Thema pag. 27 et seqq. und durch andere Exorbitantia vorgestellt, die aber alle noch wohl zu defendiren und ohne Grund nicht gesetzet sind, so gewiss bin ich auch versichert, dass ich durch diese Vorstellung so gar was seltsames und ungereimtes nicht werde begangen haben u. s. f." Er beruft sich auf „Frohberger's und anderer excellenten Komponisten ihre unterschiedenen Batailles, Wasserfälle, Tombeaux", ja sogar auf ganze Sonaten mit beigefügtem Programm. Mir ist von letzterem nichts bekannt geworden. Nach längeren Abschweifungen, die für unseren Zweck gleichgiltig sind, versucht Kuhnau gegen Ende der Vorrede, die Fähigkeiten des musikalischen Ausdrucks genauer zu klassifiziren. „Und stelle man erstlich gewisse Affectus vor oder suchet den Zuhörer selbst zu dem intendirten Affect zu bewegen. Hernachmals wird von andres aus der Natur oder Kunst präsentiret" scil. entweder die mit musikalischen Mitteln versuchte Nachahmung der den Objekten eigenthümlichen Laute, als Vogelgezwitscher, Glockengeläut, Kanonendonner u. s. w. „oder (fährt Kuhnau fort) so dass man auf eine Analogiam zielet und die musikalischen Sätze also so eingerichtet, dass sie in aliquo tertio mit der vorgestellten Sache sich vergleichen lassen". Es werden hierauf mancherlei Motive aus den Sonaten zitirt, deren Analogie mit dem zu schildernden Stoff durchaus nicht überall auf natürlicher Empfindung, sondern zum Theil auf gesuchten Aeusserlichkeiten beruht. Man findet sich gern hinein, wenn das „Schnarchen und Poltern" Goliath's durch ein wegen der punktirten Rhythmen trotzig klingendes Bassmotiv angezeigt wird, oder der Verliebte und zugleich ein Unheil fürchtende Bräutigam durch eine anmuthige Melodie, nebst etlichen untermischten „etwas fremden Tonis und Clausulen". Man mag sich auch noch die Flucht der Philister hinter einer „Fuga mit geschwinden Noten" vorgestellt gefallen lassen. Oefter aber zeigt sich eine vollständige Verkennung des Prinzips der musikalischen Malerei. So will Kuhnau z B. den Betrug Labans durch Verführung des Gehörs und unvermuthete Fortschreitung aus einem Tone in den andern ausdrücken, „dergleichen auch die Italiener Inganno heissen", der oben erwähnten Quinten nicht zu gedenken, hinter welchen Sauls Unsinnigkeit zu suchen ist. Wir kommen später noch auf alle diese Einzelheiten zurück, da jede Erzählung für sich eine genaue Betrachtung der musikalischen Ausdrucksmittel wünschenswerth macht.

Eine ausführliche Beschreibung des in Töne zu übersetzenden Inhalts ist allen Sonaten vorausgeschickt, und zwar nicht im Chronistenstyl abgefasst, sondern mit weitschweifigen Betrachtungen moralischer Natur ausgestattet, die im Hörer und Spieler bereits die geeignete Stimmung erwecken, um das Werk würdig in sich aufzunehmen. Sodann

werden die einzelnen Nummern der Sonate programmmatisch verzeichnet. Die Zahl der Sätze variirt je nach dem darzulegenden Stoff. Dass auch die Wahl des Styls anderen Normen unterliegt, als bei der gewöhnlichen Instrumentalmusik, ist schon angedeutet. Das Tempo wird nirgends bemerkt, so wenig als die Kraftabstufungen. Bei den wenigen Ausnahmen hiervon ist auch die Veranlassung einer genaueren Notirung leicht ersichtlich. Das Programm giebt dem Spieler stets die besten Aufschlüsse über den Charakter des Stücks. Doch würden auch ohne dieses Mittel, die Phantasie anzuregen, viele Nummern eine genügende innere Bestimmtheit des Ausdruck aufweisen.

(Fortsetzung folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. März 1891.

Das vorletzte **Bülow-Konzert**, das am 23. v. M. stattfand, brachte endlich eine Neuheit von wirklichem, grossem Interesse: „Tod und Verklärung", sinfonische Dichtung von Richard Strauss. Unseren Lesern ist das Werk nicht mehr unbekannt, denn ich habe es an dieser Stelle ausführlich besprochen, nachdem es im Juni v. J. bei Gelegenheit der Eisenacher Tonkünstlerversammlung seine überhaupt erste Aufführung erlebt hatte. Die hiesige Wiederholung hat den überaus günstigen Eindruck, von dem ich damals berichtete, nur befestigen können. „Tod und Verklärung", ein durch die natürliche Einbeziehung der schärfsten Gegensätze für die musikalische Darstellung sehr günstig gewählter Vorwurf, — im Fieberparoxysmus des Todeskampfes zieht an dem geistigen Auge des Sterbenden sein vergangenes Leben in grossen Abschnitten noch einmal vorbei, seine fröhliche Kindheit, sein jugendlich-feuriges Streben, sein Manneskampf für seine Ideale, bis der letzte Augenblick erscheint und der Tod bringt, was das Leben immer versagte: Welterlösung, Weltverklärung! — ist nicht nur ein bedeutsamer Markstein in dem Schaffen des jungen Künstlers, der zu dem Höchsten berufen scheint, sondern es ist überhaupt eine der kraftvollsten Kundgebungen des heutigen Musikschaffens. Bei vollkommen klarer Disposition und prachtvoller Instrumentalerscheinung gehört es zu den Werken, die auch die Bewunderung des Laien sofort bei erster Bekanntschaft finden. Die Aufnahme war eine sehr warme, durch mehrfachen Hervorruf des Komponisten charakterisirte.

Im übrigen ist von interessanten Neuheiten auf dem Gebiete der Komposition wenig zu melden, dagegen von einer anderen wichtigen Thatsache Akt zu nehmen, die den Mangel von Neuheiten wohl aufzuwiegen vermag. Franz Liszt, nicht der geistvolle Arrangeur glänzender Klavieraufgaben, sondern der ernste Komponist bedeutsamer, grosser Orchester- und Gesangwerke, der bisher bei uns in unerhörter Weise vernachlässigt wurde und in Folge dessen bei dem grossen Hörerkreise nur auf ein sehr geringes Verständniss rechnen durfte, ist plötzlich in den Mittelpunkt unserer grossen Aufführungen gerückt. Freilich nicht an der Stelle, die vor allen andern schon längst die Verpflichtung dazu gehabt hätte: in den philharmonischen Bülow-Konzerten. Herr von Bülow, einst der eifrigste und rücksichtsloseste Vertreter der Liszt'schen Richtung, die er selbst durch eine Anzahl eigener Orchesterkompositionen zu verbreiten gesucht hat, besitzt nicht mehr die nöthige Objektivität, um ein derartiges Werk, selbst wenn es ihm nicht mehr gefällt, lediglich deshalb aufzuführen, um auch den zweitausend Personen, die sein Publikum bilden, ein freies Urtheil zu ermöglichen. Glücklicherweise findet man Ersatz dafür in den Aufführungen der Königlichen Kapelle und der Herren Siegfried Ochs und Alexis Holländer.

Die **Königliche Kapelle** hat, nachdem sie schon im Anfang des Winters den „Tasso" gebracht hat, kürzlich unter Hrn. Kapellmeister Sucher's Leitung auch die „Hunnenschlacht" — in übrigens musterhafter Weise — aufgeführt und damit einen, in den Rahmen dieser Konzerte doppelt und dreifach wiegenden, grossen Erfolg erzielt. In gleicher Weise sympathisch, wenn auch, dem Charakter der Werke entsprechend, weniger lärmend, wurden die Missa choralis, die Hr. Ochs, und der „Christus", den Hr. Prof. A. Holländer aufführte, aufgenommen. Die Missa choralis war hier bisher gänzlich unbekannt; ein Chorwerk mit nur wenigen Sologesängen und fast durchgehend a capella gehalten, nur an einigen Stellen durch Orgel gestützt, ist es von tief religiösem Empfinden durchdrungen und dabei mit hoher Kunst des Satzes und in einem ebenso erhabenen, als klaren contrapunktischen Style gehalten. Wenn, was wohl bereits als sicher angesehen werden darf, der Schluss dieser Konzertzeit uns noch die Graner Festmesse bringt, so dürfen wir diesmal — zum ersten Male — auf eine nennenswerthe Förderung der Lisztsache während dieses Winters zurückblicken.

Unsere **Königliche Oper** hat uns die Bekanntschaft eines grossen Werkes vermittelt, das in der dramatischen Musikliteratur in einer Hinsicht vollkommen vereinzelt dastehen dürfte: sie hat eine vieraktige, tragische Oper von einer Dame aufgeführt. Frau Ingeborg von Bronsart, die frühere ausgezeichnete Pianistin, Gattin des Weimaraner Hoftheaterintendanten, die schon einige kleinere Werke, wie „Jery und Bätely" auf die Bühne gebracht hat, ist muthig genug gewesen, an die Komposition eines ersten, grossen, den Abend füllenden Werkes: „Hiarne" zu gehen. Und man muss sagen, dass sie sich mit allen Ehren aus der Sache gezogen hat, wenn es ihr auch freilich nicht gelungen ist, neue Bahnen zu finden oder eine spezifische Eigenart zur Geltung zu bringen. Ohne eine solche ist nun ein dauernder Erfolg auf dem Theater unmöglich; doch verdiente Anerkennung, was die Komposition an Wollen, wie an Können in dem Werke gezeigt hat.

Der dichterische Stoff erscheint nicht ganz günstig, trotz der Wagner'schen Lokalfarbe, die uns jetzt so geläufig ist, dass eine ernste deutsche Oper auf anderem Terrain augenblicklich fast unmöglich scheint. Als in Dänemark König Frotho der Grosse gestorben und sein Sohn Friedlen seit langen Jahren verschollen ist, wählt das Volk Hiarne zum König, weil er besser, als seine Mitbewerber Harald und Wingolf, das Lob des verstorbenen Königs in begeisterten Tönen gesungen habe. Hiarne's Glück wird gekrönt durch die Liebe der schwedischen Königstochter Hilda, um die er unter falscher Maske wirbt, und die ihm durch eine Fügung gütiger Götter in jeder Gestalt sicher erscheint. Inzwischen ist aber Friedlen, der Thronerbe nicht todt, sondern bemüht, mit Hilfe jener bei der Königswahl tief gekränkten Skalden und ihres Anhanges sein angestammtes Reich zurückzuerobern. Er überrascht mit Uebermacht Hiarne und Hilda bei der Hochzeitsfeier, entwaffnet Jenen, der, um der Gefangenschaft zu entgehen, ins Meer springt und erhebt ohne Weiteres den Anspruch, bei Hilda an Hiarne's Stelle zu treten. Hilda nimmt in ihrer Todesangst Gift und der glücklich den Wellen entronnene Hiarne kann nur ihren Tod beklagen und sich an Friedlen rächen. Als dieser ihm im Kampf unterliegt, entdeckt Hiarne an ihm ein Mal, das ihm als den wirklichen Sohn Frotho's kennzeichnet; gegen diesen kann der ehemalige Vasall aus etwas schwer verständlichen Gründen nicht kämpfen, vielmehr bietet er seine Brust dem Todesstosse Friedlens dar. Jetzt erscheint Thor als Rächer, das Haus stürzt über Friedlen zusammen, Hilda trägt als Walküre den Leichnam Hiarne's nach Walhall.

Nicht sehr vortheilhaft ist dabei, dass man im Laufe des Werkes auf eine nicht kleine Zahl szenischer und Situations-Reminiscenzen stösst, die sich sofort unaufhaltsam dem Zuschauer aufdrängen. Besonders ist die ganze Reihe der Wagner'schen Opern in dieser Hinsicht viel zu eingehend bedacht. Des fliegenden Holländers Schiff und erstes Auftreten, die erste Arie der Elisabeth, Einzug der Gäste und Sängerkrieg aus Tannhäuser, Elsa's Traum, die Beschwörung der Erda, die Geschichte von der Götterdämmerung, Wotan in Walhall (sonderbarer Weise hatte der Alte zwei Raben bei sich, die, vielleicht nur in Folge der Beleuchtung, weiss statt schwarz erschienen), nebst den Walküren, die hier zu einem vollständigen Chore angewachsen sind, — das alles sind Dinge, die mit zu grosser Bestimmtheit an bekannteste Vorgänge bekanntester Werke erinnern, als dass man nicht sofort im Geiste einen Abstecher zu diesen uns so lieb gewordenen Freunden machte. Und wenn nun auch die Komponistin darauf hinweisen wird, dass sie alle diese Dinge ganz anders komponirt habe, als Wagner, (wegen einiger Anklänge hier und da kann natürlich mit ihr so wenig gerechnet werden, als mit irgend Jemandem), so ist die ableitende Erinnerung doch einmal da; ja wir empfinden gelegentlich die anders gestaltete Musik als etwas Fremdes und sehnen uns nach den Tönen, mit denen wir die Situation nun einmal kennen gelernt haben, und die wir für deren zutreffendsten Ausdruck zu halten das Recht haben.

Auch dadurch wird die Wirkung des Werkes beeinträchtigt, dass die Komponistin nicht recht für die nothwendige Abwechselung im grossen gesorgt hat. Im übrigen ist auch sehr Erfreuendes in der Partitur. Besonders gut gelungen sind eine Anzahl Chöre und andere Musikstücke in geschlossener Form, die wohlklingend und dabei auch charakteristisch sind. Auch unter den Einzelgesängen finden sich poetische Durchführungen angemessenen musikalischen Inhalts, z. B. Hiarne's Gesang von der Götterdämmerung, Hilda's Arie, die Scenen zwischen Beiden im zweiten und letzten Akt, und dergl. noch mehr. Besonders zu rühmen ist aber die Instrumentation, die stets klangvoll und klar sich an die besten modernen Muster hält.

Unter den Ausführenden nahm Frau Sucher als Hilda weitaus die erste Stelle ein. Diese grosse Künstlerin verlieh auch dieser Figur das Gepräge erhabener Grösse, wie innigsten Empfindens. Neben ihr war Hr. Rothmühl ein ausgezeichneter Hiarne, und für die andern Partien waren in Frau Staudigl und den Herren Mödlinger, Stammer, Bulss, (bezw. Oberhauser), Ernst und Schmidt durchaus treffliche Vertreter gefunden.

O. Eichberg.

In der Musikaufführung, welche Herr **O. Lippold,** Direktor des „Neuen Konservatoriums" am 7. März mit seinen Schülern veranstaltete, errang die kaum 10jährige Tochter des Direktors als Violin- und Klavierspielerin einen ganz besonderen Erfolg. Sie spielt u. a. eine Cavatine von Raff, Air varié von Rode für Violine, Mendelssohns Capriccio brillant und Webers Konzertstück in f-moll. Als Violinistin zeigte ihre seelenvolle Cantilene eine musikalisch-hervorragend veranlagte Natur, als Pianistin entwickelte sie eine sichere Technik und einen geschmackvollen Vortrag. Wenn das Doppeltalent des Kindes in schonendster Weise und im steten Hinblick auf naturgemässe geistige und körperliche Entwicklung weiter gebildet wird, so mag dereinst in ihr eine Künstlerin heranreifen, die sowohl als Violinistin wie als Pianistin sehr Tüchtiges zu leisten im Stande sein wird. Gegen den Leistungen des jungen Mädchens traten die der anderen Schüler erheblich in den Schatten.

Durchweg schöne Erfolge erzielte Herr **Franz v. Hennig** mit seinen Schülern in einer Aufführung die an demselben Abende stattfand. Die Namen Liszt, Schumann, Beethoven, Ph. E. Bach, Heller prangten auf dem Programm und die Ausführung zeigte die Lehrbefähigung und den hohen künstlerischen Ernst des Dirigenten, der seine Schüler zu Leistungen herangebildet, der technisch wie musikalisch seinem Eifer, seinem Kunstverständniss und ihrem Fleisse zu höchster Ehre gereichten. —*r.*

Von hier und ausserhalb.

— Herr Felix Weingartner, zur Zeit Kapellmeister am Hof- und National-Theater in Mannheim, ist soeben durch den Grafen von Hochberg auf fünf Jahre für das Königliche Opernhaus verpflichtet worden. Herr Weingartner tritt in die, seit des Kapellmeisters Deppe Ausscheiden unbesetzt gebliebene, Dirigentenstelle an der Königl. Oper ein, nicht aber, wie einem hiesigen Blatte durch eine Mannheimer Depesche gemeldet wurde, in die Stellung eines ersten Kapellmeisters.

— Rafael Josefy ist, wie aus New-York gemeldet wird, zum Direktor des National-Konservatoriums der Vereinigten Staaten ernannt worden.

— Professor Joachim hat aus Anlass seines Künstler-Jubiläums eine „Josef Joachim-Stiftung" durch Hergabe eines Kapitals von 20 000 Mark errichtet, welches nun die gesetzlich vorgeschriebene landesherrliche Genehmigung gefunden hat. Ein aus drei Personen bestehendes Kuratorium, zu welchem der Stifter als Vorsitzender gehört, verwaltet das Vermögen. Die Zinsen des Stiftungsfonds sollen in je zwei aufeinander folgenden Jahren zur Anschaffung von Streichinstrumenten (Geigen und Violoncelli) verwendet werden, welche als Prämien durch das Kuratorium verliehen werden, in jedem dritten Jahr aber werden ein oder mehrere Prämien in barem Gelde verliehen. Die Zuerkennung folgt alljährlich an des Stifters Geburtstag, dem 28. Juni; zur Bewerbung werden unbemittelte Schüler aller in Deutschland vom Staat oder von Stadtgemeinden errichteten oder subventionirten musikalischen Bildungsanstalten zugelassen, wenn sie mindestens sechs Monate die Anstalt besucht haben.

— Am Hamburger Stadttheater hat dieser Tage eine neue Oper von Paul Geisler „Die Ritter von Marienburg" lebhaften Beifall gefunden. Das von Gustav Kleinau herrührende Libretto behandelt eine Libestragödie aus der Zeit der Kämpfe des deutschen Ordens mit den heidnischen Preussen und den Sieg wahrhafter Liebe über religiösen Fanatismus. Der durch seine Oper „Ingeborg" bereits bekannt gewordene Tonkünstler hat auch in diesem Werke versucht, die Errungenschaften des Wagnerstyls mit den künstlerischen Grundsätzen der Vergangenheit einigermassen zu verschmelzen, und nach uns aus Hamburg vorliegenden Berichten scheint ihm dies bis zu einem gewissen Grade auch gelungen zu sein. Um die Aufführung haben sich vorwiegend die Damen Klafsky und Heink verdient gemacht.

— F. Langer's Oper „Murillo" beginnt immer mehr die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Nachdem in München bereits Beanstandungen des Textes gemacht wurden, in Folge dessen die Aufführung in München überhaupt nur durch entsprechende Aenderungen ermöglicht werden konnte, ist nunmehr „Murillo" von der russischen Zensurbehörde verboten worden. Das Rigaer Stadttheater beabsichtigte „Murillo" zur Aufführung zu bringen, musste aber in Folge des Verbotes die bereits begonnene Einstudirung des Werkes wieder abbrechen. Der von der Zensur hauptsächlich beanstandete Theil der Oper ist die Atelierscene des zweiten Aktes, in welcher das nahezu vollendete Madonnenbild — Murillo's berühmtes Madonnengemälde von Madrid — auf der Bühne erscheint. In der sich, während Murilla malt, gleichzeitig abspielenden lustigen Szene, an der die Modell stehende „Theresa" den Hauptantheil nimmt, erblickt die Zensurbehörde eine Profanation des Bildes und der Kirche.

— Xaver Scharwenka feiert augenblicklich als Pianist wie als Komponist Triumphe in Amerika. In New-York veranstaltete er eine Anzahl Konzerte. Sein voller, klangreicher Ton, sein warmer Vortrag, seine glänzende Technik rissen das Publikum nach jeder Nummer zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. In einem Konzerte im Metropolitan Opera House führte Prof. Scharwenka auch zwei Szenen aus seiner grossen Oper „Mataswintha" mit grossem Erfolge auf. In der ersten wirkte Frau Mielke und Herr Gudehus, in der zweiten Fräulein Charlotte Huhn und in beiden Szenen Chor und Orchester des Opernhauses mit. Der Komponist dirigirte.

— Heinrich von Angeli, der berühmte Maler, hat vor kurzem in Wien bei einer Wohlthätigkeits-Veranstaltung als Konzert-Sänger debutirt und grosse Triumphe erlebt. Die Kritik konstatirt, dass der Farbenkünstler über eine ausgeglichene, wohlklingende Baritonstimme von nicht übermässigem Umfange, jedoch von ziemlich schönem Timbre verfügt. Sein Organ ist trefflich geschult, und was bei Angeli eigentlich nicht überraschen kann: er versteht zu schattiren und hat für jede Empfindung die entsprechende Nuance in Bereitschaft. Er singt mit Geschmack, trägt nicht auf und lässt die Empfindung voll ausströmen, wie er bei seinen Porträts oft mit breitem Pinsel zu malen liebt. Angeli sang aus Schumann's „Dichterliebe" Nr. I, II und IV, dann zwei Schubertlieder „Der Wegweiser" und „Liebesbotschaft", ferner Rubinstein's „Es blinkt der Thau". Endlich wirkte er im Quintett aus Mozart's „Cosi fan tutte" höchst verdienstvoll mit. Nach jeder Nummer gab es Stürme von Beifall, und am nächsten Tage erhielt der Maler, wie das Extrablatt erzählt, von einem Freunde nachstehende poetische Würdigung seiner Doppelthätigkeit:

„Die Leute staunten nicht wenig,
Doch riefen sie voller Respekt:
Der Maler von Kaiser und König
Hat seine Stimme entdeckt!

Soll ich den Leuten erst schildern,
Wie man vor Jahren schon
An Deinen vortrefflichen Bildern
Gepriesen den herrlichen — Ton?

Ich war mit mir im Reinen,
Als nach den Noten Du griffst,
Dass Dir das Glück muss scheinen,
Weil Du ja Alles — triffst!"

— In Köln kam im Gürzenich in voriger Woche Nicodé's Sinfonie-Ode „Das Meer" zur Aufführung, und errang in prächtiger Aufführung unter Leitung des Komponisten einen grossen Erfolg. Ein Männer-

chor von 200 auserlesenen Stimmen und ein sehr verstärktes Orchester standen dem Komponisten zur Verfügung und die Klangwirkungen waren ganz ausserordentliche. Von den „Meerbildern" traten „Meeresleuchten" und „Fata Morgana", das Altsolo im letzterem Stück von Frau Anna Beck-Radecke herrlich gesungen, am meisten hervor.

— Die Hofpianofortefabrik von A. H. Francke in Leipzig, hat im Dezember an das in New-York gebildete Jankò-Konservatorium (unter der Direktion von Richard Hansmann) nicht weniger als 10 Pianinos geliefert. Der Direktor Hansmann schrieb an Hrn. Francke: „Die Instrumente sind sehr schön gearbeitet. Die Klaviatur (Jankó) ist die beste, die ich bis jetzt an Pianinos gefunden. Der Ton ist voll und rund, ohne Schärfe und lässt sich schön darauf singen. Wir sind sehr erfreut, dass für unsere Schule so prachtvolle Instrumente hergestellt wurden, und speziell ich sage Ihnen hierfür meinen herzlichsten, wärmsten Dank."

— Die Herren Steinway & Söhne in New-York haben, wie ein Kabel-Telegramm aus London meldet, die Titel „Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikanten Ihrer Majestät der Königin von England, sowie der Königl. Familie" erhalten. Es ist dieses der erste Fall, dass einem amerikanischen Fabrikanten diese Ehre zu Theil wird. Die „American Trades Review" bemerkt hierzu: „Wenn die Firma Steinway & Söhne in New-York, deren Gründer Deutsche von Geburt waren, zum Hof-Pianofortefabrikanten Sr. Majestät des deutschen Kaisers ernannt worden wäre, so hätte dieses weniger Anlass zum Verwundern gegeben; dass dieselben aber von der Königin von England dazu ernannt worden sind, ist für die Firma eine besondere Auszeichnung."

Brüssel. Im blühenden Mannesalter und in vollster Schaffenskraft starb am 24. Februar unerwartet in Ostende der Leiter der dortigen Musikschule und ausgezeichnete Violoncellist Herr Jules De Swert. Ein Schüler des nicht minder bedeutenden Violoncellisten François Servais errang er den ersten Preis des Brüsseler Konservatoriums und hatte als Solist auf seinen musikalischen Rundreisen grosse Erfolge. Lange Jahre und mit Erfolg war er in Berlin thätig, von wo aus er zum Leiter der Ostender Musikschule und zum Lehrer an das Brügger Konservatorium berufen wurde. In diesen Stellungen hat er als Lehrer Tüchtiges geleistet und klassische Musikaufführungen geleitet. Auch als Komponist war De Swert mit Erfolg thätig. Seine Oper „Schloss Hammerstein" *) wurde in einem Winter auf elf deutschen Bühnen zur Aufführung gebracht. Seine bedeutendste Oper „Die Albigenser" wurde in das Französische übertragen und in Antwerpen unter grossem Beifall aufgeführt.

— Das von dem bedeutenden Musiker Herrn Samuel geleitete königliche Konservatorium Gents hat gestern Abend zum ersten Mal in Belgien die von dem französischen Musiker Herrn Vincent d'Indy komponirte Trilogie „Wallenstein" unter der persönlichen Leitung des Komponisten zur Aufführung gebracht. Das Musikstück, eines der gediegensten Werke der französischen Schule, fand eine beifällige Aufnahme: am meisten gefiel der Tod Wallensteins, welcher Theil als ein Meisterwerk gerühmt wird.

Dresden. Die Choraufführungen des königlichen Konservatoriums erfreuen sich jetzt seit Jahren eines ausgezeichneten Rufes in der musikalischen Welt, und wie sehr derselbe verdient ist, bewies aufs glänzendste das am 14. Februar in Brauns Hôtel gegebene Konzert. — Die Wahl der vorgeführten Chorwerke war eine vorzügliche und die Ausführung unter Leitung des Herrn Direktors Professor E. Krantz eine tadellose. Als besonders schön und wirkungsvoll sind hervorzuheben: Fest- und Gedenksprüche (achtstimmig) op. 109 Nr. 3 von Brahms Motette op. 28 No. 5 von Kiel, Weihnachts-Motette (sechsstimmig) op. 46 Nr. 6 von Albert Becker, Deutsche Volkslieder, bearbeitet von Wüllner. No. 12 Wiegenlied musste auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden. Die Heinzelmännchen von Draeseke, eine interessante und fein humoristische Komposition, wurde musterhaft, im schnellsten Tempo und dabei vollkommen deutlich und klar in Aussprache und Phrasirung wiedergegeben. Es war dies bei der ersten Aufführung dieses Musikstücks vor einigen Jahren bei weitem nicht in demselben Maasse der Fall und bethätigte also die Chorgesangklasse hierin ganz bedeutende Fortschritte. Der Komponist ward stürmisch hervorgerufen und überhaupt mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. — Sehr freundlich aufgenommen wurden auch einige kleinere Stücke von Professor Döring (Lehrer der Anstalt) und von dem verstorbenen Musikdirektor F. Reichel, ebenso ein kleines Lied von Th. Gerlach (früher Schüler des königlichen Konservatoriums), zwei Chöre von Franz Lachner und einige altdeutsche und altfranzösische Gesänge, erstere von Hasler (1564—1612). — Als willkommene Abwechslung erwies sich die schon vor etwa zwei Jahren von dem Tonkünstlervereine aufgeführte Sonate für Klavier und Klarinette von Draeseke, von Herrn Sherwood und Herrn Kammermusikus Gabler (Lehrer der Anstalt) künstlerisch fein vorgetragen. Wie bei der ersten Aufführung fand auch diesmal das edle, schöne und klare Werk den lebhaftesten Beifall.

Wien. Samstag, den 21.*) Februar, als am hundertsten Geburtstag von Carl Czerny, fand im kleinen Musikvereinssaale die Czerny-Feier des Wiener Konservatoriums statt. Das Bild des berühmten Pädagogen, wie ihn noch viele Wiener Musiker unserer Tage gekannt haben, hing an der Brüstung der Orgelgalerie über dem Podium den Zuhörern gegenüber. Im Saale selbst waren vor dem Podium rechts und links zwei Schaukästen ausgestellt, welche allerhand auf Czerny bezügliche Handschriften enthielten. Hier sah man Czerny's erstes und daneben sein letztes Werk, sowie eine Reihe verschiedenartiger Kompositionen von seiner Hand, desgleichen seine Schauspiele und Gelegenheitsgedichte und in einer beson-

*) Viele Zeitungen nennen diese Oper „Harrenstein."

*) Czerny's Geburtstag ist aber der 20. Februar. E. B.

deren Gruppe mehrere Briefe aus Czerny's Briefwechsel mit Beethoven, Beethoven's Zeugniss über den 14jährigen Czerny und Czerny's Autobiographie, welche just dort aufgeschlagen war, wo Czerny seinen ersten Besuch bei Beethoven erzählt. An den musikalischen Vorträgen betheiligten sich ausschliesslich Schüler und Schülerinnen des Konservatoriums, welchem Czerny bekanntlich einen Theil seines Vermögens und seine musikalische Bibliothek vermacht hat. Es kamen durchwegs Kompositionen von Czerny zur Aufführung. Die Reihenfolge derselben war: Fuge in C für Streichorchester op. 177, No. 2 (Sechter gewidmet); Sonate für Klavier in Fis-moll im Style von Domencio Scarlatti, op. 788; Scherzo in D-moll für Klavier aus op. 555 (Chopin gewidmet); Präludium und Fuge in B-dur für Klavier aus op. 400 (Mendelssohn gewidmet); das Lied „Der Engel der Geduld", op. 596; Sonate in F-moll für Klavier zu vier Händen, op. 178, erster Satz. Nach dem dritten der aufgezählten Stücke hielt der Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, Herr Eusebius Mandyczewski, eine Gedenkrede, in welcher er die grossen Verdienste und die Bedeutung Czerny's zu lichtvoller Darstellung brachte. Am Vormittag wurden vom Czerny-Vereine und von der Gesellschaft der Musikfreunde Kränze auf dem Grabe Czerny's niedergelegt.

Wien. Herr Dr. Robert Hirschfeld und Herr Franz Köstinger, die Schöpfer der musikalischen Renaissance-Abende können auf ihre bisher errungenen Erfolge mit begründetem Stolze zurückblicken. Mit welcher allgemeinen Theilnahme man in Wien dieser äusserst interessanten und instruktiven Einrichtung begegnet, bewies die Physiognomie des Publikums, welches am neuesten Renaissance-Abend den Saal Börsendorfer füllte. Es waren die Musikfreunde aus allen Kreisen, welche sich hier eingefunden hatten, um dem lehrreichen und fasslichen Vortrage des Herrn Dr. Hirschfeld über den Venetianer Benedetto Marcello, sowie der überaus exakten, von Herrn Köstinger geleiteten Vorführung mehrerer Kompositionen dieses vorzüglichen Dichters und Musikers aus dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts mit Aufmerksamkeit zu folgen. Aus dem reichhaltigen Programme seien besonders erwähnt: der 8. Psalm für Altsolo und Altchor, in welchem die Kammersängerin Marianne Brandt durch ihre einzig dastehende Energie des Ausdruckes und Meisterschaft des musikalischen Vortrages die Zuhörer begeisterte, ferner ein von zauberischer Stimmung durchhauchtes Liebes-Madrigal für vierstimmigen a capella-Chor, ein Chor aus dem 36. Psalm mit Begleitung von Kontrabässen, welcher durch seine gradezu Händel'sche Kraft überraschend wirkt, und endlich ein Fragment aus der Oper „Ariadne" (Soli: Frl. Brandt und Herr Gärtner, Klavier: Herr Georg Valker), welches entschieden dramatische Züge aufweist. Nach jedem dieser Konzerte kann man immer berechtigter sagen: Die Renaissance-Abende sind bereits ein Bedürfniss unserer musikliebenden Kreise geworden, sie haben sich ihren ständigen Platz in unserem Konzertleben erobert.

Bücher und Musikalien.

H. Matthison-Hansen: Sechs Sinfonien für die Orgel. Nr. 1 C-moll, Nr. 2 G-moll, Nr. 3 D-dur, Nr. 4 G-dur, Nr. 5 F-dur, Nr. 6 Es-dur. Pr. à 2 ℳ. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansens Musik-Verlag).

Unter dem Namen: Sinfonie führt uns der Komponist Tongebilde vor, die wir seit Mendelssohn mit der Bezeichnung: Sonate zu nennen gewohnt sind. Sie bestehen wie bei diesen jede aus 3 Sätzen und verarbeiten ebenso in dem einen oder anderen Satze eine Choralmelodie. Der Komponist schreibt einen flüssigen Styl, polyphon ohne übertriebene Strenge und ohne herbe Grübelei. Mitunter ist die Melodik und die Harmonisirung etwas weichlich und weltlich, aber die Sachen klingen gut und zeugen davon, dass sie der Feder eines guten Musikers entflossen sind und einem durch und durch musikalischen Gemüthe entstammen. Die Verarbeitung der Themen, welche ausdrucksvoll erfunden sind, ist fleissig und geschickt gemacht, der Satz form- und spielgerecht, die Steigerung der Sätze wirkungsvoll. Hansen steht unsern modernen Orgelkomponisten im Style und der Schreibweise näher als den alten Meistern, ich möchte ihm zwischen Riek und Mendelssohn seinen Platz einräumen; sein Empfinden ist selbstverständlich modern. Von den 6 Sinfonien liegen mir vor: Nr. 1 in C-moll, welche aus drei selbstständig erfundenen Sätzen besteht, Nr. 2 in G-moll verarbeitet im letzten Satze den Choral: „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn", Nr. 5 in F-dur, in derselben hat der Komponist ebenfalls wie bei Nr. 1 die Behandlung eines Chorals unterlassen, während in Nr. 6 in Es-dur schon im ersten Satze die Melodie: „Nun ruhen alle Wälder" zur thematischen Verarbeitung gelangt. Für das Studium, den Konzertgebrauch, auch für den Gottesdienst zur Verwendung der einzelnen Sätze (bzw. der ganzen Sinfonien), als Postludium, sind die Sachen sowohl Organisten als Orgelspielern zu empfehlen.

Von den im gleichen Verlage erschienenen Sechs Fantasien für Orgel von demselben Komponisten gilt im grossen und ganzen dasselbe, was über seine Sinfonien gesagt ist. Selbstverständlich ist es hier nur ein Satz, den eine jede Fantasie bildet, aber auch hier bearbeitet der Komponist theils Choralmelodien, z. B. in Nr. 4 den Choral: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" oder andere ernste Gesänge, z. B. in Nr. 5 eine mir unbekannte Kirchenmelodie und in Nr. 6 die russische Volkshymne. Die Schwierigkeit der sämmtlichen Kompositionen reicht ungefähr an die der Mendelssohn'schen Orgelsonaten heran und würde dieselbe kein Hinderniss sein, den geförderten Schülern der Seminarien die in Rede stehenden Werke zur Uebung und Belehrung in die Hände zu geben. *A. Neubert.*

Emeric Székely, Quatuor (in d-moll) arrangé pour le Piano à quatre mains. Pr. 4 Mark. (Budapest,

„Harmonia", Société anonyme des artistes musiciens hongrois.)

Das Werk ist als 4händiges Klavierstück gefällig und vielleicht auch brillant, macht aber durchaus nicht den Eindruck, als sei es ein arrangirtes Quartett, klingt überhaupt nicht nach Kammermusik in unserem Sinne. Besondern Werth hat das Scherzo. Der Komponist ist talentvoll und berechtigt sicher zu guten Hoffnungen, vorausgesetzt, dass er noch jung ist, was aus dem Titel des Stückes, dem sogar die Opuszahl fehlt, nicht zu ersehen, aus der Komposition nur zu vermuthen ist. Er hat vorläufig noch zu grosse Liebhaberei für Tanzrhythmen und dürften ihm gründliche Contrapunktstudien und Berücksichtigung der Werke klassischer Meister grosse Hülfe leisten, um das Ziel mit Glück zu erreichen, das er sich gesteckt zu haben scheint.

A. Naubert.

Rud. Barth. Op. 11. Sonate für Pianoforte und Violoncello. Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger.

Der Komponist weicht von der üblichen Sonatenform in so fern ab, als er sein Werk gleich mit einem liederartigen Satze, einem Adagio non tanto in C-dur mit einem Mittelsatze in Es-dur beginnt. An diesem schliesst sich ein Allegretto in e-moll und den Schlusssatz bildet ein Allegro molto in C-dur. Alle drei Sätze sprechen von sehr guter Begabung und Schulung ihres Schöpfers. Die Themen sind sämmtlich so geartet, dass sie uns wirklich etwas, und nicht nur etwas Alltägliches zu sagen haben, die Entwicklung und Verarbeitung des musikalischen Materials ist mit Geschick, ich möchte sagen mit plastischem Geschick gemacht. Es weht durch alle drei Sätze grosse Noblesse, edle Ruhe und wohlthuende Wärme, überall zeigt sich die fein wählende Hand und der geschmackvolle Sinn in den Mitteln und deren Handhabung. Besonderes Lob verdient die schöne Behandlung der Klavierparthie und die vortheilhaft angebrachte Steigerung der drei Sätze. Die Beachtung dieses schönen Werkes ist dringend anzurathen!

Hermann Spielter. Op. 14. Sonate für Pianoforte und Violoncello (D-dur). (Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger.)

Dem Komponisten geht die Arbeit leicht von der Hand. Seine Themen sind frisch und meist inhaltlich, die Verwendung und Verarbeitung derselben zeugt von Studium und geht in der Regel fliessend von Statten, nur ab und zu ist durch abgelegene Harmoniefolgen und seltene Modulationen oder durch besondere Kombinationen etwas Zwang zu merken, der sich drückend auf die Entwickelung legt. Aber auch in der Musik gilt der Spruch: „Man merkt die Absicht und wird verstimmt." Am werthvollsten im vorliegenden Werke, das übrigens zu dem besseren gehört, was auf diesem Kompositionsgebiete für Violoncello neuerdings produzirt worden ist, ist der erste, dritte und zweite Satz. Die Anknüpfung des letzten Satzes an den ersten und die ähnliche Bildung der ersten Themen beider Sätze erscheint durch eine innerliche Nothwendigkeit nicht geboten. Im ersten Satze verdient besonders das frische erste Thema und seine geschickte und fleissige Verarbeitung hervorgehoben zu werden, weit hinter demselben steht das zweite zurück. Von grossem Interesse ist das Scherzo mit seinem schönen Trio und dem eigenartigen, kurzen Schlusse. Unter allen Umständen sollten sich Violoncellisten mit dem Werke befreunden, es verdient die Beachtung derselben.

Berichtigung.

Das Centralblatt der Deutschen Musikwissenschaft erscheint bereits seit No. 4 des I. Bandes im Verlage von Otto Wille, Leipzig-Neuschleussig.

Riemann's Schule des Vortrags (Leipzig, Jul. Schuberth & Co.) sollte unter der Rubrik: „Empfehlenswerthe Musikstücke" aufgeführt werden.

Anregung.

In dem 8. Bande von Van der Straetens „La musique aux Pays-Bas" wird das Testament Heinrich Isaak's veröffentlicht, welches geeignet sein möchte, endlich Klarheit über die vielumstrittene Nationalität dieses grossen Tondichters, den wir Deutschen seiner so echt deutschen, innigen und sinnigen Lieder wegen so gern den Unseren nennen, zu schaffen. Danach wäre Isaak ein Flanderer. Bekanntlich kennt man von ihm weder Geburts- noch Todesjahr; eine alte Tradition, die ihn „Isaak von Prag" nennt, macht ihn zu einem Böhmen; in Deutschland kommt sein Name als Isaak, Izac, Ysac vor, die Italiener nennen ihn Arrigo Tedesco, latinisirt Arrhigus, (Heinrich der Deutsche.) Wir finden ihn als Kapellmeister Lorenzo's des Prächtigen von Medici in Florenz, aber auch als „Sinfonista regius" bei Kaiser Maximilian; seine Kompositionen liessen sich mit Leichtigkeit in niederländische, italienische und deutsche gruppiren, so dass auch aus ihnen kein Schluss auf die Nationalität ihres Schöpfers zu ziehen ist. Nun nennt er sich selbst in seinem Testament, datirt: Florenz, am 4. Dezember 1516, einen Flanderer. Die bezügliche Stelle lautet in deutscher Uebersetzung: „Da wohl nichts so sicher ist als der Tod und nur ungewiss die Stunde desselben, so hat der ausgezeichnete Musiker, Magister Arrhigus, einst Ugonis de Flandria, gewöhnlich Arrigus Ysach genannt, wohnhaft in der Gemeinde St. Marcus zu Florenz, durch Gottes Gnade gesund an Geist, Sinnen und Verstand, doch am Körper schwach, in der Absicht über sein Hab und Gut und seine Rechte zu verfügen, folgendes Testament errichtet u. s. w." Van der Straeten erklärt, dass er Arrigo di Ygo gehiessen, welches gleichbedeutend mit Henri van Hugues oder auch Hugens im Flandrischen sei, ein Name, der dort öfter vorkäme. (Vergl. auch „Monatshefte für Musikgeschichte No. 4 d. J.)

Meinungs-Austausch.

Man muss auch den Gegner hören!

Vor einigen Jahren trat der Einsender dieses in einer Nummer des „Klavier-Lehrers“ für den Wunsch ein, statt der üblichen Tempobezeichnungen unserer Musikstücke deutsche Ausdrücke als Zeitmassbestimmungen wählen zu wollen.

Dem ausgesprochenen Wunsche entgegen hoffen die Herren A. Huber und J. Pressl, Verfasser eines sehr schätzenswerthen Buches, betitelt: „Grundzüge der Theorie der Tonkunst“, dass die italienischen Tempobezeichnungen beibehalten werden möchten und zwar, weil die Italiener dieselben zuerst gebraucht haben und demzufolge allgemein eingeführt worden sind.

Da nun die Musik eine internationale Kunst sei, so sollen auch die zu gebrauchenden Wörter unzweideutig und allen Völkern verständlich und demnach nur einer Sprache entlehnt sein.

Als solche erscheint die italienische die geeignetste, weil sie in der Musik eingebürgert ist.

Ausgenommen sind von dieser Forderung die Bezeichnungen, welche sich auf Volksmelodien und Nationaltänze beziehen. Ferner behaupten die Herren Verfasser, dass die Zahl der im Gebrauch stehenden Kunstausdrücke viel zu gross ist und vermindert werden muss, da viele Musikausübenden dieselben nicht verstehen.

Ein Wörterbuch ist darum nötig.

Dagegen ist die Anwendung eines Metronoms sehr zu empfehlen.

Wir wollen den Werth des Metronoms zur Feststellung des Zeitmasses beim Vortrage eines Musikstückes keineswegs unterschätzen, im Gegentheil dasselbe als allein richtiges Mass anerkennen und gern den interessanten Ausführungen in dem genannten Werke volle Anerkennung zu Theil werden lassen, hegen aber doch Bedenken gegen einen allgemeinen Gebrauch desselben, schon aus dem Grunde, weil es mit Schwierigkeiten verbunden sein dürfte, bei öffentlichen Vorträgen, wie die Autoren es wünschen, sich desselben zu bedienen. Wir finden auch solche Anwendung und Verbreitung in der Oeffentlichkeit nicht. In vielen Fällen ist es aber auch fraglich, ob diese mathematische Feststellung des Zeitmasses wirklich die richtige ist, namentlich bei solchen Kompositionen, welche nicht vom Komponisten, sondern durch späteren Ursprung, von Herausgebern der Musikwerke etwa, bezeichnet sind.

Da nun die grosse Zahl dieser Kunstausdrücke uns Schwierigkeiten bietet und eine Verminderung wohl wünschenswerth ist, auch wohl gleichbedeutende und solche von zweifelhafter Bedeutung vorhanden sind, so würde es sich doch noch fragen, ob nicht deutsche Ausdrücke geeigneter wären und ein Recht hätten, allgemein eingeführt zu werden.

Unsere deutsche Musik, vertreten durch die grossen Meister Beethoven, Haydn, Mozart, Weber, Mendelssohn, Cramer und viele anderer Meister älteren und jüngeren Geschlechts, ist international geworden. Es kommt in diesem Falle die Klaviermusik besonders in Betracht. Hätten es diese Meister und grossen Tonschöpfer vorgezogen, statt der gebräuchlichen Ausdrücke deutsche zu wählen, so wäre heut aller Streit geschlichtet. Es wird darum auch kaum möglich sein, dieselben in den vorhandenen gedruckten Musikstücken durch deutsche Ausdrücke zu ersetzen. Wohl aber können wir wünschen, dass jetzt lebende deutsche Komponisten und namentlich dann, wenn es sich um deutsche Lieder, deutsche Chorgesänge, Klavierschulen und sonstige Uebungsstücke handelt, sich deutscher Ausdrücke bedienen.

Welch' grosse Erleichterung uns dadurch geboten würde, wenn auf dem Gebiete des Musikunterrichts Ernst gemacht würde, nur deutsche Ausdrücke zu wählen und zu verwenden, werden gewiss alle Diejenigen gern zugestehen, welche sich mit Schülern beschäftigen, welchen die romanischen Sprachen fremd sind. Die meisten Klavierschüler und Klavierschülerinnen würden es dankbar empfinden, wenn ihnen die Arbeit des Erlernens dieser Vokabeln erspart würde.

Wenn man unseren deutschen Musikschülern zumuthet, dass sie Ausdrücke einer fremden Sprache kennen und anwenden sollen, warum sollte man nicht auch von den Schülern anderer Länder und Sprache, von den Schülern Englands etwa, erwarten dürfen, dass sie unsere deutschen Ausdrücke als Kunstausdrücke benutzen möchten, da sie ja doch solche einer fremden Sprache aufnehmen müssen. Es würde das wahrscheinlich ihnen um so weniger befremdend erscheinen, wenn sie wissen und bedenken, dass sie es mit Arbeiten deutscher Meister und deutscher Musikpädagogen zu thun haben. Deutsche Sprache, deutsche Kunst und deutsches Wesen haben jetzt auch schon eine solche Verbreitung gefunden, dass keineswegs etwas Ungewöhnliches gefordert wird.

Würde indessen unser Wunsch noch nicht sofort in Konzerträumen Gehör finden, so wäre doch schon einiges gewonnen, wenn in Schul- und Unterrichtsräumen das Feld erobert wäre.

Aber auch Schüler, welche andere Instrumente erlernen, könnten von dieser Last befreit werden. So aber bleibt uns nichts weiter übrig, wir müssen die Fremdwörter übersetzen, meistens auch noch besonders besprechen und umschreiben, damit die nöthige und erwünschte Auffassung erreicht wird. Denn viele Ausdrücke geben nur annäherungsweise den Grad der Ausführung an.

Wer will z. B. behaupten, bei den üblichen Vorschriften: Andante, Moderato, Andantino, Allegretto u. s. w. jedesmal das richtige Zeitmass dem Schüler bestimmen zu können. Der subjektiven Auffassung bleibt immer noch ein Spielraum gegeben.

Deutsche Ausdrücke würden in vielen Fällen ein viel sichereres Mittel bieten, das Zeitmass zu bestimmen, und unsere deutsche Sprache ist ausserordentlich reich an Ausdrücken, aus welchen wir solche auswählen könnten, welche keinen Zweifel über die richtige Ausführung lassen

Dass uns hierin die Liederhefte für Schulen und zum Teil auch Sammlungen von Gesängen für Männerchöre mit gutem Beispiel vorangegangen sind, soll hiermit nachgewiesen werden an folgendem Buche: Liederbuch für Schulen von G. Damm, Leipzig bei G. Steingräber.

Der Herr Verleger wird wohl gestatten, dass dies viel verbreitete, in 18. Auflage erschienene Werkchen, für diesen Zweck herangezogen wird.

In demselben kommen folgende Zeitmassbestimmungen vor: langsam, etwas langsam, mässig langsam, sehr mässig, mässig, gemässigt, in mässiger Bewegung, langsam und ausdrucksvoll, langsam mit Nachdruck, mit Nachdruck, mit Nachdruck aber nicht zu langsam, mässig aber mit Nachdruck, mässig bewegt, mässig geschwind, nicht zu geschwind, nicht zu schnell, ernst, ruhig, ruhig und ausdrucksvoll, ruhig und sanft, sanft, einfach, innig, feierlich, gemächlich, einfach und innig, weich und innig, schrittmässig, marschmässig, nicht verschleppt, lebhaftes Marschtempo, lustig, fröhlich, munter, lebhaft, schnell, leicht und munter, in lebhafter Bewegung, heiter, leicht bewegt, leicht und schwebend, leicht und lebhaft, lebhaft und kräftig, feurig, lebhaft und rasch, frisch, frisch und lebendig, frisch und entschlossen, frisch und kräftig, frisch und munter, rasch und kräftig, fest und lebendig, fest betont, mit Feuer und Kraft, sehr lebhaft.

Wahrlich eine stattliche Anzahl! Und doch hat das Heft nur den Vortrag von Volksliedern und Schulliedern im Auge gehabt. Der Komponist für grössere

Tonstücke von noch ausgeprägterem Charakter und Ausdruck würde gar nicht in Verlegenheit kommen, noch andere zutreffende und sinngemässe Bezeichnungen zu finden, welche irgend welchen Grad hinsichtlich des Zeitmasses und des nachdrucksvollen Vortrags unzweideutig bezeichnen. Als Beweis dafür mögen hier einige Platz finden: traurig, klagend, wehmüthig, schwerfällig, schwermüthig, ruhig, düster, ernst, andächtig, gesangvoll, singend, entschlossen, scherzend, wild, stürmisch, kühn, ungestüm, ausgelassen, heiter, unruhig, voller Hast, voller Wildheit, eilend, mit Eile, mit grosser Ruhe, äusserst ruhig, ohne alle Hast, voll Innigkeit, recht ruhig, mit grösster Zartheit und Innigkeit.

Dazu kommt noch, dass sich die mannigfaltigsten Abstufungen herstellen lassen, wie wir das an dem Ausdruck langsam zeigen wollen: so langsam, als möglich, möglichst langsam, äusserst langsam, recht langsam, sehr langsam, ganz langsam, etwas langsam, langsam, mässig langsam, ziemlich langsam, in langsamer Bewegung, nicht zu langsam, langsam aber nicht zu schleppend.

Auffallend ist es, wie sparsam Mozart gewesen ist bei der Wahl der Tempobestimmungen. In seinen Klaviersonaten (Ausgabe Peters in Leipzig) begnügt sich der grosse Tonkünstler mit folgenden Bezeichnungen: Allegro 17 ×, darunter 8 mit einem Zusatz, Andante 6× und 6 × mit einem Zusatz, Adagio 9 ×, einmal mit einem Zusatz, Allegretto 7 ×, Andante 2 × und Presto 4 ×.

Es lässt sich daraus vermuthen, dass die Bezeichnungen nur ungefähre Angaben sein sollten und es dem Spieler überlassen blieb, das rechte Zeitmass zu finden

Weniger sparsam ist Beethoven verfahren in seinen Klaviersonaten und ausserdem ist ein häufiges Hinzufügen von Ausdrücken für die Steigerung derselben zu finden. Ihm genügt das Allegro häufig noch nicht und er fügt dem Ausdrucke noch die Zusätze hinzu: assai, molto, vivace, con brio, molto con brio, con spirito, di molto e con brio, molto vivace, ma non troppo risoluto, scherzo, commodo. Ebenso verfährt er mit Zusätzen zum Adagio: molto, cantabile, con molto espressione, con espressione, grazioso, ma non troppo, molto semplice e cantabile.

Andante hat auch Zusätze, wie con moto, espressivo, molto cantabile. Moderato und cantabile, molto espressione. Allegretto hat die Zusätze grazioso, vivace, moderato, ma non troppo.

Seltener gebraucht er und je nur 1 × vivace, assai vivace, vivace ma non troppo, presto agitato, vivacissimo, und maestoso

Einmal sogar genügt ihm eine kurze Bezeichnung nicht, sondern er schreibt ausführlicher vor: Un poco meno Andante cioé un poco più Adagio come il Tema.

An den vorgenannten Bezeichnungen haben unsere Klavierspieler genug zu lernen.

Was aber von den Zeitbestimmungen gilt, das lässt sich in demselben Masse von den Bezeichnungen für die Stärkegrade behaupten. Wir könnten auch für die Fremdwörter in dieser Beziehung recht gut Ersatz finden in deutschen Ausdrücken.

Indessen wollen wir schliesslich noch die Ansicht eines Verfassers einer Klavierschule aus früherer Zeit anführen. Der berühmte und ehrenhafte Türk schreibt nämlich in seiner Klavierschule vom Jahre 1789, wo er verschiedene Versuche aufgestellt hat, die Grade der Zeitbestimmungen und ihre richtige Ausführung zu zeigen, Seite 110 Folgendes:

„Bis jetzt pflegen wenige deutsche Komponisten über ihre grösseren Tonstücke, die für die Kirche etwa ausgenommen, deutsche Worte zu schreiben. Nur bei kleinen Arbeiten, z. B. bei Liedern und in Singstücken geschieht dies hin und wieder.

Sollte es nicht möglich sein, bei deutschen Tonstücken deutsche Ueberschriften einzuführen, wenn sie auch anfangs etwas auffielen?

Wenigstens würde den Musikern, die der italienischen Sprache unkundig sind, sehr damit gedient sein.“ *Schwarzlose.*

In dem Rondo in Es von W. ber steht im 3. Takte der neueren Peters Ausgabe (von Richard Schmidt) letzte Note fis — a, ebenso in den bezüglichen Stellen bis auf das Ende, wo 2 mal fis — as steht.

In allen älteren und bekannten Ausgaben steht stets fis — as. Dieses a frappirte zuerst unser Ohr, jetzt haben wir uns schon damit vertraut gemacht. Da dies Stück viel und gern gespielt wird, wäre es gewiss von grossem Interesse für die Leser Ihres geschätzten Klavier-Lehrers, wenn Sie die Güte hätten, einige Worte darüber zu äussern?

Gotha, 25. Februar 1891. Fanny Hess.

Ich finde das fis a an der betreffenden Stelle in keiner andern Ausgabe als in der Peters'schen Ich weiss nicht, wie der Herausgeber das rechtfertigen will. Sollte es ein Stichfehler sein? Das wäre eine unverzeihliche Nachlässigkeit und ist bei der Sorgfalt, welche die Peters'sche Handlung auf die Korrektheit ihrer Ausgaben verwendet (wenn es sich nicht grade um Phrasirung und Fingersatz, wie bei den Mozart'schen Klavierwerken handelt), kaum anzunehmen.

E. B.

Antworten.

L. R. F. Düsseldorff. Der Nachtrag zu meinem Lexikon erscheint Ende März.

P. v. J. New-York. Sehr erfreut über die Nachricht.

v. Z. Wien. Brief mit Einlage erhalten.

Abonnent in Moskau. Wie schnell halbe, viertel, achtel Noten zu zählen sind, giebt doch die Metronom Bezeichnung genau an. Nehmen Sie ein Andante im ⅔ ein anderes im ⅜ Takt, spielen Sie es nach der Metronombezeichnung und Ihre Zweifel werden bald beseitigt sein. — Sollte ich Sie nicht verstanden haben, dann bitte um deutlichere Fragestellung.

W. Dergleichen anonyme Verdächtigungen bleiben unberücksichtigt. Nennen Sie mir Ihren Namen und bringen Sie Beweise. Manuscript unter angegebener Chiffre zurückgesandt.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Ordentliche Sitzung am 2. März abends ½ 9 Uhr im Norddeutschen Hof, sogenannte klingende Versammlung. Es wurde an diesem Abend der Versuch gemacht, die früher so beliebten, sogenannten klingenden Versammlungen wieder einzuführen, Versammlungen, in denen die Mitglieder sich theils durch verschiedenartige musikalische Vorträge, — auch instruktive, pädagogische Zwecke verfolgende nicht ausgeschlossen — anzuregen, theils durch Vorführung eigener Kompositionen gegenseitig mit denselben bekannt zu machen suchen. Nach Verlesung des Protokolls wurde mit den musikalischen Vorträgen

begonnen und zwar mit einem Liede für Violoncello und Klavier von August Ludwig (die Herren O. Möckel und A. Thiele), dem ein Albumblatt für Violine und Klavier von Bernh. Wolff (Herr W. Krebs und der Komponist) folgte. Herr J. Mascheck spielte darauf 3 Klavierstücke von E. A. Veit, Liebe und Frühling Op 12 Nr. 1, Meerleuchten Op. 12 Nr. 2 und Festmarsch Op. 11 Nr. 1, und Herr Franz Rosenthal sang zum Schluss, Feldeinsamkeit von Brahms und Heinrich der Vogler von Löwe. Sämmtliche Vorträge wurden mit grossem Beifall aufgenommen und hat das Interesse, welches dieser Abend bei jedem der Anwesenden erweckte, wohl Alle von der Lebensfähigkeit dieser gewissermassen alten Neuerung überzeugt. Das Mitglied Herr Rühle (Mitinhaber der Rühle und Hunger'schen Musikalienhandlung) schenkte dem Verein für diese Zwecke ein schönes bronzenes Notenpult. E. A. Veit.

Der Berliner Tonkünstlerverein veranstaltete am 28. Februar seinen 2. Musikabend in der Aula des Askanischen Gymnasiums. Eingeleitet wurde derselbe mit dem D-dur-Trio Op. 70 Nr. 1 (dem sogenannten Kirchhofstrio) von Beethoven, welches Frl. Maria Janernick im Verein mit den Kgl. Kammermusikern Herrn H. Hasse und E. Sandow ausführte. Die Herren Hasse und Sandow zeichneten sich wie immer, durch schönen Ton und fein musikalische Auffassung aus. Frl. Lydia Hein, eine junge, mit zwar nicht starker, aber anmuthiger und gut geschulter Stimme begabte Sopranistin, sang darauf eine Arie aus dem Waffenschmied von Lortzing und später Lieder von Weber und Tappert. Mit dem „Will Niemand singen" aus den altdeutschen Liedern von Tappert erzielte sie einen derartigen Erfolg, dass sie sich zu einer Zugabe genöthigt sah. Herr William Wolf, der treffliche Pianist, trug die neuerdings bei Breitkopf und Härtel veröffentlichte, interessante „Suite von kleinen Tänzen und Märschen aus Opern Reinhard Keiser's" (1674–1739) vor, welche Dr. Friedrich Zelle zusammengestellt und der Vortragende für Klavier arrangirt hat. Der überraschend melodische, frische und charakteristische Inhalt dieser kleinen Stücke des alten deutschen Opernmeisters bietet ein Interesse, das über das historische Interesse entschieden hinausgeht, und in der Versammlung daher lebhaften Beifall hervorrief. Zwei wirksame Violoncellokompositionen von R. J. Eichberg, eine Canzonetta und ein charakteristisches „Spanisch" von Herrn Eugen Sandow in bekannter Meisterschaft vorgetragen, bildeten den Schluss des interessanten Abends. Der nächste Musikabend wird nach Ostern und zwar am Sonnabend den 11. April stattfinden. E. A. Veit.

Anzeigen.

Königl. Conservatorium für Musik
(auch Theaterschule) zu Dresden

87 Lehrer, 45 Lehrfächer. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Aufnahmeprüfung am 3. April. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Secretair Professor **Eugen Krantz**, Director. [35]

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Die neue Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50 Mk., ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln.)

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, Der Vortrag in der Musik. Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 *M*.

Kullak, Adolph, Die Aesthetik des Klavierspiels. 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 *M*, gebund, 6,60 *M*.

Stoewe, Gustav, Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 *M*.

Tiersch, Otto, Notenfibel für den Unterricht im Schreiben u. Lesen unserer Tonschrift u. in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen etc. 1882. 1 *M*. [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

---

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — JederMusiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.

Prospect gratis und franco von [39]

Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Salomon Burkhardt.

Neue theoretisch-praktische

Clavier-Schule

für den

Elementar-Unterricht

mit 200 kleinen Uebungsstücken.

Sechste neu bearbeitete Ausgabe.

Mark 3.—. [105]

Neue Clavierstücke

von [40]

Fritz Spindler.

Op. 382. **Tanzlied** für Piano . . . . . *M* 1,—

Op. 383. **Nachtfalter.** Naturno für Piano *M* 1,—

Op. 384. **Diamanten und Perlen.** Salonstück für Piano *M* 1,20

Vor Kurzem erschien:

Fritz Spindler, Op. 379. **Neuer Strauss.**

Zwölf kurze melodische Stücke für Piano.

4 Hefte à **Mk. 1,50.**

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,

Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Klavierunterrichtsbriefe

von ALOYS HENNES.

Ausserordentliche Erleichterung des Klavierunterrichts. — 250 melodische Übungsstücke z. Erzielung v. Lesefertigkeit, Spielfertigkeit u. Gehörbildung. — In mehr als 200 000 Expl. verbreitet. — Kurs. I (36. Aufl.) Pr. 3 *M*; Kurs. II—V Pr. je 4 *M*; geb. je 1 *M* mehr.

Verlag v. Breitkopf & Härtel, Leipzig. [108]

Die neue Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50 Mk., ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln.)

Pianinos

empfehle **neue** in verschiedenen Mustern mit edlem Ton gegen baar und monatliche Abzahlung.

Spezialität in **gebrauchten** Pianinos in tadelloser Ordnung von 200 *M* an. [41]

Auch wird jedes Pianino oder Flügel auch mit dem schwierigsten Mechanismus nur fachmännisch und gewissenhaft reparirt zur Freude eines jeden Klavierlehrers.

M. Gahmann, Pianoforte-Fabrik.

Berlin SW., Blücherstrasse 67, 1 Treppe rechts.

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.** Johannesgasse 30.

Berliner Konservatorium

und

Klavierlehrer-Seminar, Berlin,

Louisenstr. 35. Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Die neue Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50 Mk., ist unbedingt die beste. **Helmrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln.)

DIE Sterling ORGEL

übertrifft alle anderen amerikan. Orgeln an **Tonschönheit, Klangfülle, Dauerhaftigkeit** und **Billigkeit.** Preisliste gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.** Generalvertreter.

[38]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Op 32. **Fingerübungen** Op. 32.

in Passagen und Etüdenform, Doppelgriffen, Oktaven und Accorden zur Ausbildung und Bewahrung der Geläufigkeit und des Taktgefühls, wie zur gründlichen Erlernung eines mannigfaltigen Fingersatzes und deutlicher Accentuirung

für Anfänger und Geübtere im Klavierspiel

Heft I. von **Hermann Bender.** 5 Mk.

Das Werk wird 3 Hefte umfassen und soll hauptsächlich zum Studium der verschiedenen Kombinationen des Fingersatzes im Figurenspiel und in ausgebreiteter Passagenform anleiten. [34]

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 8, SW.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale f. d. musikal. Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Klavierschule, 74. Aufl. 4 M.

— — Uebungsbuch, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt u. a. 4 M.

— — — Weg zur Kunstfertigkeit, 132 grössere Etuden von Clementi, Czerny, Chopin, Schumann. 4 M. [36]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannistr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. **Berlin, 1. April 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Musik hören — und sehen.

Von **William Wolf.**

Vor Kurzem hörte ich einen berühmten und vorzüglichen Pianisten. Sein Spiel entzückte mich, und bestätigte mir von Neuem die Ueberzeugung, dass dieser Künstler in jeder Hinsicht unter die ersten Meister des Klavierspiels zu rechnen ist, in jeder Hinsicht, nicht nur, wie das Urtheil der Meisten will, hinsichtlich der mehr äusserlichen Schönheit des Anschlages, der Schattirung u. s. w. Zugleich aber wurde mir eine gewisse, seit langer Zeit gemachte Erfahrung bestätigt, und zwar in einer so auffallenden, eindringlichen Weise, dass es mich drängt, über diesen Punkt einmal einige Worte für die Oeffentlichkeit niederzuschreiben: Es ist die Erfahrung: dass der Anblick eines vortragenden Musikers (Spielers oder Sängers) in einem ganz wesentlichen Grade den Eindruck dessen beeinflusst, was er uns zu hören giebt, dass die charakteristische Wahrnehmung, die das Auge empfängt, mit der durch's Ohr bewirkten zu einer Gesammt-Wahrnehmung ineinanderfliesst, die sich schwer oder gar nicht in ihre beiden Urbestandtheile auflösen lässt, ja, dass die Eindrücke des Auges in dieser Mischung vorwiegen, so dass sie diejenigen des Gehörs zu verdrängen und in gründlichster Weise zu fälschen vermögen. Wohl zu verstehen, spreche ich nicht von jenem allgemeinen Gefallen, welches eine schöne äussere Persönlichkeit, und dem Missfallen, welches eine unschöne erwecken und dadurch unsern Genuss und den Stärke-Grad des Eindrucks erhöhen oder vermindern kann — dies ist Gegenstand einer allgemein bekannten, trivialen Erfahrung, über die zu sprechen sich nicht verlohnte; sondern ich meine eine Veränderung der Art des Eindruckes, eine Täuschung unseres Gefühles, welche sich durch jene Verschmelzung von Gesehenem und Gehörtem erzeugt, und das Charakterbild der sichtbaren Erscheinung an die Stelle des tonischen Charakterbildes setzt.

Statt aller theoretischen Beweise für das hier Behauptete führe ich einige Thatsachen meiner persönlichen Erfahrung an. — Vor einigen Jahren liess sich in Berlin eine auswärtige Pianistin von ganz vorzüglichen Eigenschaften hören. Sie spielte Klassisches wie Modernes in gleich preisenswerther Vollkommenheit, das Letztere mit Geschmack, Poesie, Schwung, das Erstere bei warmer Gefühlswiedergabe mit musterhafter Klarheit und reinster Objektivität, z. B. Beethoven'sches in jener edel-plastischen und zugleich tonvollen Art, welche den tiefen und charaktervollen Schöpfungen dieses Genius entspricht. Die Dame war aber offenbar von ängstlichem, weiblich-scheuem Naturell, und — trotz absoluter Sicherheit ihres Spiels — malte sich diese Seelen-

je erstehen wird — welche das Entzücken des Publikums hervorriefen. Sie wurden von Frau Herzog und Frl. Leisinger, von Beiden mit Feinheit und Lieblichkeit zum Vortrag gebracht. Im Uebrigen machten sich um das Konzert — ausser der Kapelle unter ihrem Kapellmeister Herrn Kahl, dem Opernchor und Herrn Musikdirektor Wegener, der die Klavierbegleitungen übernommen hatte — als Solisten verdient: Frl. Rouge durch poetischen Vortrag des Klavierkonzertes, Frl. Hiedler durch Liedervorträge und Mitwirkung im Finale, und in der gleichen Weise Herr Glomme aus Dresden. Ueber Letzterem waltete diesmal ein höchst bedauerlicher Unstern: im Moment seines Hervortretens waren die Noten für die Begleitung nicht zur Stelle, konnten erst nach einer halben Stunde Suchens gefunden werden, wodurch eine grosse Pause und dann noch eine Umstellung des Programms nöthig wurde. Mann kann begreifen, dass die hierdurch erzeugte Aufregung den Sänger gänzlich der Beherrschung seiner physischen Mittel und der rechten Seelenstimmung beraubte. Noch dazu waren die Lieder, die man für ihn gewählt hatte, äusserst unbedeutend und selbst im Cesario-Finale bietet die Baryton-Parthie zu wenig Gelegenheit, höhere Vorzüge daran zu entwickeln. Wer Herrn Glomme nur in diesem Konzert gehört hat, wird daher von den Fähigkeiten dieses Künstlers nicht den geringsten Begriff, im Anfang geradezu ein Zerrbild derselben erhalten haben. *William Wolf.*

Einen vorzüglichen Verlauf nahm die Prüfungsaufführung, welche am 21. März Herr N. Böttcher mit den Schülern seiner Oberklassen in den Räumen seines Konservatoriums veranstaltet hatte. Die Klavierschüler zeigten eine auf gesundester Grundlage entwickelte Technik und einen künstlerisch virtuosenhaften Schwung im Vortrag. Der Faust-Walzer von Liszt (Frl. Melanie Voigt) und das „Italienische Konzert von Bach (Frl. Gertrud May), zwei im Style so heterogene Werke müssen sowohl in Bezug auf die technische Ausführung als auf das Erfassen des geistigen Gehalts als ganz besonders gelungen hervorgehoben werden. Leider wurde der Eindruck des Vortrags dieser für den Konzertvortrag herangebildeter Spieler durch die Enge des Raumes wesentlich beeinträchtigt. Solche Leistungen gehören in den Konzertsaal. Bemerkenswerth ist noch, dass sämmtliche Schüler auswendig spielten. Von den Gesangsstücken waren es eine Arie aus Stradella (Frl. Gertrud Grunow) und das Mädchenlied von Meyer Hellmund (Frl. Emma Brock), welche von den Sängerinnen mit natürlicher Empfindung, sehr schön und sorgsam gebildeter Stimme und vorzüglicher Aussprache vorgetragen wurden. Herrn Prof. F. Sieber gebührt das Verdienst, die jungen Damen zu diesen in hohem Masse anziehenden Leistungen herangebildet zu haben. —r.

Der Musikbericht des Herrn Eichberg musste für die nächste Nummer zurückbleiben.

Von hier und aussorhalb.

Berlin. Prof. v. Helmholtz in Berlin erhielt von der französischen Regierung das Grosskreuz der Ehrenlegion.

— Dr. E. Bohn, der verdienstvolle Breslauer Musikgelehrte und Musikkritiker der „Br.-Ztg. wurde von der Cäcilien-Akademie in Rom zum Ehren-Mitgliede ernannt.

— Kammervirtuos Hermann Scholz aus Dresden, der kürzlich daselbst unter lebhafter Theilnahme der Musikfreunde einen Chopin-Abend gab, spielte in diesen Tagen in Birkenhead, Liverpol und London mit bedeutendem künstlerischem Erfolge. Dem „Liverp. Cour." zufolge gab der Künstler ein charakteristisches Bild Chopin's. Die Wahl der Stücke war in seltenem Grade geeignet, des Tondichters Eigenart von ihren verschiedenen Seiten und zugleich das Gestaltungsvermögen des Vortragenden zur Geltung zu bringen. Sein Spiel ist nicht nur technisch von höchster Sauberkeit, sondern bezeugt auch ein vollkommenes Eindringen in den Geist und die Feinheiten Chopin'scher Melodie. Energie und Kühnheit stehen ihm ebenso zu Gebote wie der zarteste Duft der Tongebung".

— Frau Dory [illegible]rmeister Petersen hat in einem Kri[illegible]tallpal[illegible] Konzerte in London mit dem Konzerte i[illegible] Gat[illegible] unter Manns Leitung einen grossen [illegible] [illegible]erru[illegible]

— Für [illegible] [illegible] r [illegible]zart-Denkmal hat das [illegible] Preise gekrönten Konkurrenzentwurf, sondern den zweiten von Tilgner mit 12 gegen 10 Stimmen zur Ausführung angegenommen und als Standort den Albrechtsplatz genehmigt. Tilgners Entwurf ist im üppigen Stile der Mozart-Zeit ausgeführt. Ein weit ausgreifendes Steingelände umfasst im Viereck den Sockel, welcher einen Würfel bildet, dessen Linien und Flächen sich mit der Anmuth des Rokkoko biegen und neigen. Die vier Ecken sind zu prächtigen Voluten entwickelt. Um den Sockel her beschäftigen sich reizende Kindergenien mit mannigfachen Hantirungen. Die Gestalt Mozart's steht aufrecht an ein Spinett gelehnt und ist von dem Künstler mit grösster Sorgfalt durchgebildet.

— Aus Kopenhagen wird dem B. T. geschrieben: Wagners „Walküre" hat im hiesigen Königlichen Opernhause am Sonnabend ihre skandinavische Erstaufführung erlebt. Diesem musikalischen Ereigniss hatte man in der Heimathstadt Gades mit der grössten Spannung entgegengesehen, und der Erfolg hat diese Erwartung weitaus übertroffen. Die Aufnahme des Werkes war eine geradezu jubelnde, und mit der „Walküre" hat Meister Wagner — endlich! — endgiltig im Norden gesiegt. Johann Svendsen hat die ganze Aufführung meisterhaft geleitet, und die Königliche Kapelle hat Ausgezeichnetes geboten. Zur Besetzung der Oper waren vom ganzen Norden die besten Kräfte gesammelt. Die Nordgren-Gulbranson namentlich — ein junger schwedischer Stern,

vom Meister Edvard Grieg entdeckt — sang die Brünnhilde mit mächtiger Wirkung. Schon im vorigen Jahre hat übrigens die Sängerin im Hofkonzert auf Schloss Fredensborg eine Partie der Rolle gesungen und wurde damals vom deutschen Kaiser vielfach ausgezeichnet. Die ganze Königliche Familie war bis zum Schluss der Aufführung anwesend.

— Herr **Josef Sittard** in Hamburg ist in Anerkennung seiner Arbeiten auf dem Gebiete der Aesthetik und Geschichte der Musik vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg und Gotha zum Herzoglich Sächsischen Professor ernannt worden.

— Das „Erste Musik-Institut" zu Riga, gegründet von Emil Siegert im Jahre 1864, gab am 25. Februar 1891 zur Feier seines 27jährigen Stiftungsfestes ein Konzert im grossen Saale des Gewerbevereins zum Besten unbemittelter Musikschüler. Ausgeführt wurde dasselbe von Schülern und Mitgliedern des Instituts. Zur Aufführung kamen u. a. „Hymne", 16händig für Piano, Harmonium und Chor, Violinen, Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum (16händig für Klavier und Harmonium) Trio von Dvórak, Soli für Gesang, Klavier, Violine, Violoncello von Beethoven, Herz, Lortzing, Grützmacher u. s. w. Dem Programm hinzugefügt ist eine kurze Uebersicht der Chronik des Instituts, seiner Lehrkräfte, Schulpläne, Prüfungen, Preisvertheilungen, Entlassungen u. s. w.

— Die vierte Strafkammer des Landgerichts I. hatte sich vor kurzem mit einer musikalischen Frage zu beschäftigen. Die Richard Wagner'schen Erben haben gegen den Leiter des Konzerthauses, Kapellmeister Karl Meyder, den Strafantrag wegen unberechtigter Aufführung eines Musikwerkes gestellt. Es handelte sich um die Wagner'sche Feeen-Ouvertüre, welche zu drei verschiedenen Malen im Oktober 1889 im Konzerthause zur Aufführung gelangte. Der Angeklagte erhob eine ganze Reihe Einwendungen, in erster Linie bestritt er, dass ihm eine Kenntniss etwaiger Rechtswidrigkeit inne gewohnt habe. Ferner machte er geltend, dass die Wagner'schen Erben überhaupt nicht antragsberechtigt seien, denn der Nachlass Richard Wagner's sei in den Besitz des verstorbenen Königs Ludwig übergegangen, für den dessen Kuratorium den Strafantrag hätte stellen müssen. Die Aufführung im Konzerthause sei überdies erst erfolgt, nachdem bei Häckel in Mannheim die Oper im Klavierauszuge erschienen sei. Aus allen diesen Gründen habe er sich für berechtigt gehalten, die Oper im Konzerthause aufzuführen. Durch Verlesung der schriftlichen Vereinbarung zwischen den Wagner'schen Erben und dem Kuratorium des Königs von Bayern wurde festgestellt, dass ersterem ein Bestimmungsrecht in Betreff der öffentlichen Aufführung Richard Wagner'scher Werke nicht zusteht, sondern dass dies von dem Ermessen des Direktors Angelo Neumann abhängig ist. Die Wagner'schen Erben haben nur das Recht, die Werke des Meisters oder Bruchstücke derselben in der Partitur oder im Text drucken zu lassen. Der Staatsanwalt beantragte darauf, dass nicht nur der Angeschuldigte freigesprochen werde, sondern dass auch den Strafantragstellern die Kosten auferlegt würden. Zweifellos handele es sich hier um einen Versuchsballon, der im materiellen Interesse von den Wagner'schen Erben losgelassen sei, in der bequemen Voraussetzung, dass die Kosten bei einer etwaigen Abweisung der Staatskasse zur Last fallen würden. Da die Bezichtigung als eine mindestens fahrlässige angesehen werden müsse, so sei den Antragstellern auch in Betreff des Kostenpunktes ein Strich durch die Rechnung zu machen. Nach kurzer Berathung gab dem gegenüber der Gerichtshof die Erklärung ab, dass er unter Berufung auf frühere Reichgerichts-Entscheidungen Jeden zur Stellung des Strafantrags berechtigt halte, der sich, wenn auch nur in indirekter Weise vermögensrechtlich für geschädigt halte und dies sei vorliegend bei den Wagner'schen Erben der Fall, weil sie einen Theil des Urheberrechts besessen haben. Aus der Verlesung des Gutachtens des Sachverständigenvereins ging hervor, dass dieser sich zu Ungunsten des Angeklagten entschieden hatte. Die Instrumentirung eines Musikwerks aus einer Partitur ohne Genehmigung des Verfassers könne nicht geduldet werden, etwas Anderes sei es dagegen, wenn dem Angeklagten der gedruckte Klavierauszug als Grundlage gedient hätte. Die Staatsanwaltschaft beantragte trotzdem die Freisprechung des Angeklagten, der sich jedenfalls in einem entschuldbaren Rechtsirrthum befunden habe. Der Gerichtshof fällte sein Urtheil dahin, dass der Angeklagte freizusprechen sei und die Kosten der Staatskasse aufzuerlegen seien. Der Gerichtshof nahm zwar an, dass die Wagner'schen Erben durchaus berechtigt waren, den Strafantrag zu stellen, und dass der Angeklagte unbefugter Weise das Musikwerk aufgeführt habe. Es sei aber der Ansicht des Staatsanwalts, dass der Angeklagte sich in einem entschuldbaren Rechtsirrthume befunden habe, beigetreten worden und dies schütze ihn vor einer Bestrafung.

— Von Amerika kommt die Nachricht von der Erfindung eines neuen Instrumentes in der Familie der Pianos, des Pianophon. Es ist dieses ein sogenanntes stilles Kind und doch kein todtgeborenes und ein Cousin der stillen Geige. Für nervöse Zuhörer, bezw. Anwesende des Spielenden, für Eltern tonleiterübender Kinder, für die ganze Nachbarschaft eines angehenden Pianisten wird dieses Instrument eine Wohlthat sein. Das Pianophon hat $5^2/_3$ Oktaven Umfang und haben die Tasten genau die Grösse wie bei andern Pianos, erfordern auch zum Spiel dieselbe mechanische Kraft. An Stelle der Saiten sind aber Metalltafeln angebracht, die zwar dem Spieler ermöglichen, die angeschlagenen Töne zu unterscheiden, aber den Ton selbst nicht über den Raum des Zimmers hinausdringen lassen, so dass man ungestört im angrenzenden Raume arbeiten kann. Dabei hat das Instrument noch den Vortheil, dass es niemals ausser Stimmung geräth und keine gesprungene Saite das angefangene Spiel unterbricht. Das Instrument besteht aus einem länglich-viereckigen Kasten, den man leicht auf einen Tisch stellen kann und im Falle des Nichtgebrauchs lässt er sich mühelos in irgend einer Ecke unterbringen (Die Duysen'sche Dämpfervorrichtung scheint mir denn

doch praktischer, da sie an dem Instrument, an dessen Spielart der Spieler sich gewöhnt hat, angebracht werden kann. E. B.)

Baltimore. Im vierten „Peabody Konzerte" gelangte ein neues Werk von Richard Burmeister, eine sinfonische Dichtung: die „Jagd nach dem Glücke" mit grossem Erfolge zur Aufführung.

Bayreuth. Die diesjährigen Festspiele werden in der Zeit vom 19. Juli bis 19. August stattfinden und aus 10 Parsifal-Aufführungen (am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12. 16., 19. August), 7 Tannhäuser-Aufführungen (am 22., 27., 30. Juli, 3., 10., 18. August) und 3 Aufführungen von Tristan und Isolde (am 20. Juli, 5. und 15. August) bestehen. Als Dirigenten wirken die Herren: Generaldirektor Hermann Levi, München, und Direktor Felix Mottl, Karlsruhe; als Dirigent der Chöre: Herr Musikdirektor Julius Kniese, Bayreuth; als Regisseur Herr Kammersänger und Opernregisseur A. Fuchs, München. Die Hauptpartien werden wie folgt besetzt sein: Parsifal: Die Herren van Dyck-Wien, Grüning-Hannover-Kundry: Frl. Mailhac-Karlsruhe. Frl. Malten-Dresden, Frau Materna-Wien; Gurnemanz: die Herren Grengg-Wien, Wiegand-Hamburg; Amfortas: die Herren Reichmann-Wien. Scheidemantel-Dresden; Klingsor: die Herren Plank-Karlsruhe, Fuchs-München; Solo-blumenmädchen: Frl. de Ahna-Weimar, Frl. Hedinger-Breslau, Frl Klein-Gotha, Frl. Stolzenberg-Breslau, Frl. Wiborg-Schwerin, Frau Herzog-Berlin. Tristan: Herr Alvary-Hamburg; Isolde: Frau Sucher-Berlin; Marke: Herr Wiegand; Kurwenal: Herr Plank; Brangäne: Frau Staudigl Berlin. Tannhäuser: die Herren Alvary und van Dyck; Landgraf: Herr Döring-Mainz; Wolfram von Eschenbach: die Herren Reichmann und Scheidemantel; Walther von der Vogelweide: Herr Grüning; Biterolf: Herr Liepe-Reval; Heinrich der Schreiber: Herr Zeller-Weimar; Reinmar der Zweter: Herr Schlosser-Gotha; Elisabeth: ?; Venus: Frl. Mailhac, Frau Sucher; Hirtenknabe: Frl. de Ahna, Frau Herzog. Orchester und Chöre werden mit geringen Ausnahmen aus denselben Kräften wie im Jahre 1889 bestehen. Die Leitung der choreographischen Szene im „Tannhäuser" ist Frl. Virginia Zucchi in Mailand übertragen; das aus ungefähr 70 Personen bestehende Personal ist zum grösseren Theil aus Mitgliedern des Ballettkorps der königl. Hofbühne in Berlin, zum kleineren Theile aus Mitgliedern anderer Bühnen zusammengestellt. Die Leitung des technischen Personals ruht wiederum in den Händen des Herrn Kranich, grossherzogl. Hoftheater-Maschinenmeister in Darmstadt.

Bücher und Musikalien.

Josef Sittard: „Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg, vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart". Altona und Leipzig, A. C. Reher.

Sie hatte sich erfüllt, die trübe Prophezeiung, welche Richard Wagner seinem Hans Sachs in den Mund legt:

„Gebt Acht, uns drohen üble Streich',
Zerfällt erst deutsches Volk und Reich,
In falscher wälscher Majestät
Kein Fürst bald mehr sein Volk versteht."

Wohin man blickte in unserem, von den Schrecknissen des dreissigjährigen Krieges verwüsteten Vaterlande, überall führten Italien und Frankreich das Wort, und die Machthaber kannten keinen andern Ehrgeiz, als dem „Sonnenkönig" Ludwig XIV. nachzueifern. Nur eine Stadt Deutschlands vermochte es, dieser Strömung zu widerstehen: die „freie", von höfischem Einfluss unabhängige Stadt Hamburg, und hier zuerst konnte sich ein deutsches Nationalgefühl künstlerisch offenbaren. Von diesem Gesichtspunkt aus gesehen, ist die deutsche Oper, welche von Ende des 17. bis Mitte des vorigen Jahrhunderts in der alten Hansestadt blühte, von mehr als blos musikgeschichtlichem Interesse, und mit Recht hat sich die Forschung wiederholt diesem Gebiete zugewendet. Unter so bewandten Umständen ist es fast verwunderlich, dass man nicht auch dem gleichzeitig sich entwickelnden Konzertwesen Hamburgs eingehende Beachtung geschenkt hat, und wir dürfen uns freuen, dass der durch seine vor zwei Jahren erschienenen „Studien und Charakteristiken" bereits vortheilhaft bekannt gewordene hamburger Musikschriftsteller Sittard es unternommen, diese Lücke auszufüllen.

Seine ungemein fesselnde Darstellung des neben der Oper sich entfaltenden hamburger Musiktreibens beruht auf gründlichen Quellenforschungen und wird trotz der ausschliesslich lokalen Bedeutung des Gegenstandes doch in den weitesten Kreisen dankbare Leser finden. Sie führt uns von den frühesten Zeiten, von den Spielleuten des 14. und 15. Jahrhunderts, zur Blüthezeit der Kirchen- und Konzertmusik unter den Raths-Musikdirektoren und Kantoren des folgenden Jahrhunderts bis zum Verfall derselben und zu ihrem Wiederaufleben in neuester Zeit. So bietet das (beiläufig erwähnt 392 Seiten umfassende und glänzend ausgestattete Werk) ein vollständiges Bild des Musikwesens der Stadt, die, nach längerem künstlerischem Brachliegen, neuerdings wieder begonnen hat, sowohl auf dem Gebiete der Oper wie auf dem der Konzertmusik Ausserordentliches zu leisten und die Blicke des ganzen musikalischen Deutschlands auf sich zu lenken. *W. Langhans.*

Alexander Levy, op. 4: Drei Improvisationen pour Piano.

— —, op. 6: Zwei Mazurken pour Piano.

— —, ohne Opus. Trois Morceaux pour Piano. Buenos Aires, Edition Hardog.

Wir sind es bereits gewöhnt, von unseren östlichen Nachbarn reichlich mit musikalischen Kunstproduktionen versorgt zu werden; jetzt senden, je länger je mehr, auch unsere überseeischen westlichen Kollegen Zeugnisse ihres Fleisses und ihres Könnens. Die obigen Sachen sind eine Probe davon, allerdings nur kleine, für das Allinstrument „Klavier" bestimmte Vortragsstückchen, aber sie verrathen ein bestimmtes Talent und eine originelle Denk- und Schreibweise. Charakteristisch bei dem Komponisten sind seine

Schlusswendungen, er liebt es, die leiterfernsten Intervalle in die abschliessenden Kadenzen hineinzuziehen; manchmal klingt es interessant, manchmal befremdend —, das öftere Wiederkehren derartiger Absonderlichkeiten wirkt jedenfalls verstimmend, weil die Absichtlichkeit hindurchblickt

Antworten.

C. C. J. Malchin. Mir selbst ist es nicht möglich. Ich kann nur den Weg der Anzeige empfehlen.

L. G. Das Wagner-Bild (Pr. 2 Mrk) beziehen Sie bequemer durch Herrn C. Freytag, Magdeburg, Neuer Weg 11a. Ein Liszt-Bild in demselben Format und derselben sauberen Ausstattung erscheint demnächst in gleichem Verlage.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Monatsversammlung am 10. März begann mit einigen geschäftlichen Mittheilungen des Vorstandes, von denen wichtigerer Natur nur der Vorstandsbeschluss ist, den projektirten Ankauf von Bäder-Billets in hiesigen Soolbade-Anstalten fallen zu lassen, da die hier gebotenen Preisermässigungen zu geringfügige sind, um die Vereinskasse mit einem Risiko belasten zu dürfen. — Es folgte alsbald der Vortrag des Herrn Professor Lasson, Dozenten an hiesiger Universität, über „Musik und Poesie". Der Redner hatte sich entschlossen, sein Thema weiter zu fassen und ausser der Dichtkunst auch die anderen Künste in dasselbe einzubeziehen. Er führte in sehr anregender Art der Darlegung etwa Folgendes aus. — Die verschiedenen Künste sind Darstellungen der verschiedenen grossen Gebiete des Seins oder vielmehr der ewigen Welt-Gedanken, welche in jenen Gebieten ihre Erscheinung finden, und zwar geschehen diese Darstellungen in mehr oder weniger symbolischer Ausdrucksform und mit aufsteigender Vergeistigung. Die Baukunst giebt ein symbolisches Bild vom Wesen des Weltenbaues, sie schichtet Massen, konstruirt sie nach den Gesetzen der Schwere, ordnet sie nach den Grundsätzen der Symmetrie und Eurhytmie. Die Plastik entsagt der irdischen Masse noch nicht, fasst aber bereits die höheren, beseelten Erscheinungen der Körperwelt von Seiten ihrer Form. In der Malerei verschwindet der kompakte Stoff, die nur angedeutete Form und vornehmlich die geistig-charakterisirende, stimmunggebende Farbe ist ihre Sphäre. Alle diese Künste haben bereits „musikalische" Momente in sich: den Schwung, gleichsam Fluss der Linien in den Werken der Baukunst sowie die Eurhytmie ihrer Anordnungen, die derjenigen musikalischer Satzbildungen eng verwandt ist; die noch grössere Flüssigkeit der Linien und die Darstellung bereits bewegter Erscheinungen in Skulptur und Malerei, und in letzterer namentlich die musik-verwandte Wirkung der Farbe. In der aufsteigenden Skala der Künste bildet nun die Musik die folgende Stufe. Vergleicht man sie mit der Poesie, so erscheinen die Beiden, als Künste des „Lautenden" und als solche der „Zeit", gegenüber jenen Künsten des „Raumes", eng verwandt; jedoch, so viel Musikalisches auch das Lautende in der Poesie an sich trägt: die Geräusche- und Stimmungseindrücke-schildernden Wörter der Sprache, den Wohlklang des Reimes, Rhythmus der Verse und deren symmetrischen Bau — so ist doch der Laut in der Poesie nur Zeichen, nur Vehikel der Mittheilung, und der Inhalt der Dichtkunst der durch ihn mitgetheilte reine Gedanke. In der Musik aber ist der „Ton" die in vergeistigt-sinnlicher Form erscheinende Bewegung und der Inhalt der Tonkunst die symbolische Darstellung der Weltbewegung, des Weltprozesses. Wie nun der Weltprozess in dem Ringen des Geistes, sich den Banden der widerstrebenden Materie mehr und mehr zu entheben, besteht, daher innerhalb dieses Prozesses der Geist nicht als reiner, sondern mit modifizirenden Momenten behafteter erscheint, so tritt auch in der Musik nicht der „reine" Ton, sondern der modifizirte auf, und zwar in zweifacher Hinsicht: einerseits wird die akustisch „reine" Stimmung durch die unumgängliche Temperirung und durch das Hinüberstreben der „Leitetöne" zu ihren Auflösungstönen abgewandelt; andererseits ist nicht der reine farblose Ton-Klang, sondern nur der von verschiedenartigen Oberton-Reihen umhüllte darstellbar, wodurch sich die charakteristischen Klangfarben ergeben. Indem so die Musik das tiefinnerliche Weben des Weltgeistes in einer zwar noch sinnlichen aber äusserst verklärten Ausdrucksweise darstellt, andrerseits bis zur begrifflichen Klarheit der rein-geistigen Poesie nicht vordringt, bildet sie den Mittel- und gleichsam Angelpunkt der ganzen Kunstwelt, und wurde daher mit Recht von den Alten als „musica" schlechthin, als die Kunst an sich bezeichnet. — Der geistvolle und fesselnde Vortrag fand die lebhafteste Sympathie in der Versammlung. — Herr Professor Breslaur hatte den Einladungszirkularen zur heutigen Sitzung Abdrücke seines neulichen Vortrages: „Wie sorgen wir für das Alter?" beigelegt und die Diskussion über diesen Vortrag war auf die heutige Tagesordnung gesetzt worden; wegen vorgerückter Zeit wurde diese Besprechung jedoch auf die April-Sitzung vertagt. — Den Schluss bildete die Aufnahme von vier neuen Mitgliedern; diese sind: Hr. Musikdirektor Herrmann Putsch, Frl. Betty Emanuel, Frl. Antonie Roland, Frl. Rosa Simonsohn.

Leipziger Musiklehrer-Verein.

Aus dem Jahresbericht des Vereins der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Leipzig entnehmen wir, dass die Mitgliederzahl im vergangenen Vereinsjahre von 126 sich auf 121 vermindert hat; 4 Mitglieder starben, 3 traten aus und 2 neue hinzu. Es fanden 7 Vorstandssitzungen und 8 Monatsversammlungen statt, die ordentliche Generalversammlung wurde am 7. Januar 1890 abgehalten, nachdem die auf den 2. Dezember 1889 anberaumt gewesene beschlussunfähig geblieben. Vorträge wurden gehalten u. a. über „den Einfluss der verschiedenen Sprachen auf die Tonbildung" von Herrn Klesse, über die „Phrasirungsfrage" von demselben; Herr Birch Hirschfeld sprach über „Musikpflege" u. s. w. Herr Dr. Shohé Tanaka zeigte sein für die Prinzipien der reinen Stimmung erbautes „Enharmonium", Herr Paul de Wit gestattete den Mitgliedern die unentgeltliche Besichtigung seiner Sammlung alter Musikinstrumente, Herr Dr. Kretzschmar gewährte Ermässigungen des Eintrittsgeldes seiner „Akademischen Konzerte" u. s. w. Die Vereinsbibliothek erfuhr durch die Güte vieler Verleger ausserordentliche Bereicherungen. Das Vereinsvermögen belief sich am Schlusse auf 13 784 ℳ, der Reservefonds zählte 8732 ℳ, an Krankengeldern verausgabt wurden 509 ℳ.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Pianino's billigst. Lieferant höchster Herrschaften.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Anzeigen.

Prof. Breslaurs I. Band **Klavierschule** ist ein Lehrbuch allerersten Ranges. Musik. Wochenbl., Leipzig. ... ist ein hochbedeutendes Werk. Prof. Schwarenka, Berlin. C. Grüninger's Verlag, Stuttgart. Mk. 4.50. [42]

„In die vorderste
Reihe aller Schulen gehört **U. Seifert's Klavierschule und Melodienreigen".** 4. Aufl. (M. 4.—).
[37] N. Ztschr. f. Musik, Leipzig.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen-Schwelm-Köln.**
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Das Technicon D.R.PATENT.
ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — Jeder Musiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.
Prospect gratis und franco von [39]
Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Hof-Pianofortefabrik
von [120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verlag von **BREITKOPF & HÄRTEL** in Leipzig.

Studienwerke für Klavier

(Zweihändig) bearbeitet von hervorragenden Pädagogen.

Etüden-Schule des Klavierspielers.

Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge von den unteren Elementarstufen bis zu Chopin, Henselt und Liszt. Für den Unterricht bearbeitet von **Conr. Kühner.** 12 Hefte je 3 ℳ.

Bertini, Etuden, 2 Bde. je ℳ 2.—
Clementi, Sonatinen . . . „ 1.50
Kuhlau, Sonatinen . . . . „ 2.—
Haydn, Sonaten . . . . . „ 2.—
Mozart, Sonaten. 2 Bde. je „ 2.—
} für den Unterricht mit allen erforderlichen Bezeichnungen versehen von **ALOYS HENNES.**

Mozart, Sonaten, Schul-Ausgabe v. **E. Breslaur.** ℳ 1.50.

Czerny, Schule d. Geläufigkeit . . . . ℳ 1.50
— Fingerfertigkeit . . „ 3.—
Diabelli, Son. op. 151, 168 je „ 0.75
} Herausgegeben und sorgfältig bezeichnet von **ANTON KRAUSE.**

Stufenweise geordnetes Verzeichnis in unserm Verlage erschienener klassischer und moderner Pianofortewerke postfrei und unberechnet. [43]

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 ℳ.

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 ℳ, gebund. 6,60 ℳ.

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 ℳ.

Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u. Lesen unserer Tonschrift u. in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. **Handbuch der Elementarlehre** für Anfängerklassen etc. 1882. 1 ℳ. [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Singer, Edm., und M. Seifriz, **Grosse theoretisch-praktische Violinschule** in 2 Bänden Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à ℳ. 7. Zweiter Band in 2 Hälften à ℳ. 8.

Singer, Edm., and M. Seifriz, **Grand theoretical - practical Violin-School** in 2 books. First book in 2 parts à ℳ. 7, second book in 2 parts à ℳ. 8. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

J. G Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
Stuttgart. [99]

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von ℳ 420 an,

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Pianinos

empfehle **neue** in verschiedenen Mustern mit edlem Ton gegen baar und monatliche Abzahlung.

Spezialität in **gebrauchten** Pianinos in tadelloser Ordnung von 200 ℳ an [41]

Auch wird jedes Pianino oder Flügel auch mit dem schwierigsten Mechanismus nur fachmännisch und gewissenhaft reparirt zur Freude eines jeden Klavierlehrers.

M. Gahmann, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SW., Blücherstrasse 67, 1 Treppe rechts

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in Eisenach.
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Pianino's billigst.
Lieferant höchster Herrschaften.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Anzeigen.

Prof. Breslaurs Klavierschule I. Band ist ein Lehrbuch allerersten Ranges. Musik. Wochenbl., Leipzig. ... ist ein hochbedeutendes Werk. Prof. Scharwenka, Berlin. C. Grüningers Verlag, Stuttgart. Mk. 4.50. [42]

„In die vorderste
Reihe aller Schulen gehört U. Seifert's Klavierschule und Melodienreigen". 4. Aufl. (M. 4.—).
[37] N. Ztschr. f. Musik, Leipzig.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen–Schwelm–Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Das Technicon. D.R.PATENT. ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — Jeder Musik treibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.
Prospect gratis und franco von [39]
Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Hof-Pianofortefabrik
von [120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Studienwerke für Klavier

(Zweihändig) bearbeitet von hervorragenden Pädagogen.

Etüden-Schule des Klavierspielers.

Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge von den unteren Elementarstufen bis zu Chopin, Henselt und Liszt. Für den Unterricht bearbeitet von **Conr. Kühner.** 12 Hefte je 3 ℳ.

Bertini, Etuden, 2 Bde. je ℳ 2.—
Clementi, Sonatinen . . „ 1.50
Kuhlau, Sonatinen . . . „ 2.—
Haydn, Sonaten . . . . „ 2.—
Mozart, Sonaten. 2 Bde. je „ 2.—
} für den Unterricht mit allen erforderlichen Bezeichnungen versehen von **ALOYS HENNES.**

Mozart, Sonaten, Schul-Ausgabe v. **E. Breslaur.** ℳ 1.50.

Czerny, Schule d. Geläufigkeit . . . . ℳ 1.50
— Fingerfertigkeit . „ 3.—
Diabelli, Son. op. 151, 168 je „ 0.75
} Herausgegeben und sorgfältig bezeichnet von **ANTON KRAUSE.**

Stufenweise geordnetes Verzeichnis in unserm Verlage erschienener klassischer und moderner Pianofortewerke postfrei und unberechnet. [43]

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 ℳ.

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 ℳ, gebund, 6,60 ℳ.

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 ℳ.

Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u. Lesen unserer Tonschrift u. in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen etc. 1882. 1 ℳ. [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Singer, Edm., und M. Seifriz, **Grosse theoretisch-praktische Violinschule** in 2 Bänden Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à ℳ. 7. Zweiter Band in 2 Hälften à ℳ. 8.

Singer, Edm., and M. Seifriz, **Grand theoretical - practical Violin-School** in 2 books. First book in 2 parts à ℳ. 7, second book in 2 parts à ℳ. 8. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

J. G Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
Stuttgart. [99]

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von ℳ 420 an,

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Pianinos

empfehle **neue** in verschiedenen Mustern mit edlem Ton gegen baar und monatliche Abzahlung.

Spezialität in **gebrauchten** Pianinos in tadelloser Ordnung von 200 ℳ an [41]

Auch wird jedes Pianino oder Flügel auch mit dem schwierigsten Mechanismus nur fachmännisch und gewissenhaft reparirt zur Freude eines jeden Klavierlehrers.

M. Gahmann, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SW., Blücherstrasse 67, 1 Treppe rechts

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Dreh-Pianinos. — Harmoniums.
Pianinos u. Flügel (System Steinway),
Export nach allen Welttheilen.
[44]

Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In Berlin Vertreter:
Oscar Agthe, Wilhelmstrasse 11, SW.

DIE Sterling ORGEL

übertrifft alle anderen amerikan. Orgeln an **Tonschönheit, Klangfülle, Dauerhaftigkeit** und **Billigkeit.** Preisliste gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.** Generalvertreter.
[38]

Klavierpädagogische Werke
von H. Germer.

Op. 32. **Elementarschule,** Heft 1 u. 3 à *M.* 2, Heft 2 *M.* 1,60 ord., cplt *M.* 4 no.
„In ihrer Art ein Musterwerk". (Signale.)

Op. 28. **Technik u. Mus. Ornamentik** in 2 Heften à *M.* 3 ord., cplt. *M.* 4 no.
„Das beste, praktischste Werk seiner Art". (Mus. Wochenblatt.)

Album ausgewählter Vortragsstücke von Schubert, Field, Mendelssohn, Schumann und Chopin. Pr. *M.* 2, geb. *M.* 2,50. [45]

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Verloren gegangene oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.

Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 8. **Berlin, 15. April 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber Joh. Kuhnau's musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien.

Ein Beitrag zur Geschichte der Tonmalerei.

Von Dr. **Hans Bischoff.**

(Fortsetzung.)

Dem besprochenen, etwa im Styl einer freien Phantasie abgefassten ersten Satz von „Sauls Traurigkeit" folgt eine Fuge, deren Thema an sich durch bedeutende, modulatorische Kühnheit fremdartig berührt. Mit dem Programm hat es nichts weiter gemein, als die frappant düstere Schattirung. Die Fugenform ist nicht ungünstig gewählt; sie bringt dem Hörer das Thema immer eindringlicher zum Bewusstsein. Gegen Ende weicht sie wiederum einem freien Spiel mit toll sich überstürzenden Läufen von meist harmonischer Struktur. Sauls Wahnsinn durch fremdartige Modulntionen auszudrückeu, ist zwar keine erschöpfende Idee, doch insofern ein glücklicher Griff, als das tertium comparationis zwischen Programm und Musik nicht rein willkürlich ist. Um die tief ernste, etwas beunruhigte Stimmung zu empfinden, brauchen wir die Ueberschrift gar nicht einmal zu kennen. Und das ist doch Alles, was man von der Tonmalerei billig verlangen wird. Wenn aber Kuhnau, um noch einmal auf das zur Vorrede dieses Werkes Gesagte zurückzukommen, parallele Quinten zu Hilfe nahm, um das Krankhafte drastischer zu zeichnen, so ist das die denkbar ungeheuerlichste Verirrung. Als ob die musikalischen Schilderungen nicht in erster Reihe auf die musikalische Grammatik angewiesen wären!

Es folgt la Canzona refrigerativa dell arpa di Davide, ein hübsches, wenn auch mit gar zu vielem Behagen in die Länge gezogenes Allegretto. Der letzte Satz, Sauls Beruhigung ausdrückend, hat das geringste Interesse. Er besteht ausschliesslich aus der Bearbeitung eines einzigen Motivs. Der punktirte Rhythmus geht in ununterbrochener Monotonie von Anfang bis zu Ende. Ueberdies ist die Charakteristik matt. Man nehme dem Stück seinen Titel, und man wird es durch verschiedenen Anschlag und verschiedenes Tempo jedem Ausdruck anpassen können. Die Phantasie des Spielers ist durch nichts bestimmt als durch die Ueberschrift; denn das Motiv ist nicht prägnant, die Harmonik gleichgiltig.

Wenden wir uns jetzt zur dritten Sonate. Ihr Programm ist „Jakobs Heirath". Für die Ausdrucksfähigkeit der damaligen Klaviermusik ist sie ein ebenso interessantes Denkmal, als für das Ringen des Komponisten, über die Grenze seiner Kunst hinauszugehen. Das Werk besteht aus 8, eigentlich 7 Sätzen, da der letzte, die „zweite Hochzeit", Wiederholung des vierten ist. Den Anfang macht die Freude in Labans Familie bei der Ankunft Jakobs. Diese Nummer interessirt zunächst wegen ihrer festen Form. Sie besteht aus zwei Sätzen, die beide zu repetiren sind. Der erste ist ein Fugato, das in G-dur beginnt und in D-dur schliesst. Der zweite hebt ganz wie bei der zweitheiligen Liedform auf D als Dominante von G mit der Umkehrung des Thema's an. Die Beantwortung erfolgt natürlich wieder in D u. s. w. Das Thema selbst ist von einschmeichelnd süsser Melodik, und die Charakteristik des Stückes wird um so lebendiger, als grade hier die dialogische Form der Fuge malerisch ist.

Auch der zweite Satz, Jakob's durch den verliebten Scherz erleichterte Dienstbarkeit, beginnt mit einem klar aufgestellten Thema, dessen gedrückter, schleppender Gang die zu schildernde Stimmung nicht übel trifft Die Modulation hat etwas schweres. Pötzlich treten ganz unorganisch, wie wir es schon öfter gefunden, sechs Takte, allegro bezeichnet, ein. Dann wird der Anfang un poco adagio wieder aufgenommen. Die gegensätzlichen Motive wechseln mit einander noch mehrmals ab.

Wir haben bereits hervorgehoben, dass sich die Tonmalerei bei Kuhnau nicht zu dem künstlerisch erspriesslichen Formenleben erhebt, welches die verschiedenen Momente einer Scene zu einem geschlossenen Ganzen ineinander schlingt. Unbekümmert um die reine musikalische Schönheit stellt er einen im Sujet begründeten Gedanken als vereinzelten Zug hin. In diesem Satz kündigt sich ein gewisser Fortschritt an. Die beiden Themen werden einander in bewusstem Kontrast mehrfach entgegengesetzt. Doch kommt es auch hier zu keiner formellen Verschmelzung. Vollends ist das zweite Motiv, die Andeutung verliebter Scherze, auch gar zu hohl.

Es folgt dann ein von den Gespielinnen der Rahel gesungenes Hochzeitslied" voll heiterer Anmuth. Die „Hochzeitsfreude und die Glückwünsche" bieten wenig Interesse. Es gehört schon eine sehr gutwillige Phantasie dazu, hier noch eine Beziehung zwischen Titel und Tönen zu entdecken. Anstatt die frohe Lebendigkeit durch eine charakteristische musikalische Idee auszudrücken, beschränkt sich der Autor auf die Bearbeitung eines rein dekorativen Passagenmotivs, über welches man gleichgiltig hinweggeht. Man erstaunt wiederum über die Ungleichheit der Kuhnau'schen Arbeit.

Ueberblicken wir noch einmal die ganze Reihe der Stoffe, deren Illustration uns bisher beschäftigte, so gestehen wir überall wenigstens die Möglichkeit ihrer ungefähren Darstellung durch die Tonkunst zu. Alle musikalischen Stimmungsbilder sind im Prinzip zulässig. Wie weit dieselben durch ihren Mangel an begrifflichem Gehalt im abstrakten Formalismus befangen bleiben, gehört nicht hierher. Wenn den Autor ferner die Absicht einer gar zu detaillirten Schilderung über die gezogenen Grenzen hinauslockte, wenn er demzufolge eine weder an malerischer Deutlichkeit noch künstlerischer Abrundung genügende Mischgattung in's Leben rief, so konnte dieser Vorwurf ebenso wenig den ästhetischen Grundgedanken, als den gewählten Stoff treffen. Den Stimmungsbildern reihten sich Stücke an, deren Sujet entweder ganz in's Gebiet der Musik fiel, oder wenigstens auf's engste mit ihr zusammenhing; so der Tanz der Israeliten, David's Gesang, Rahel's Brautlied. Wenn Kuhnau endlich eine Malerei der Aussenwelt versuchte, so kopirte er den durch sie erzeugten Eindruck, oder er hielt sich, um jenen terminus technicus wieder aufzunehmen, an „transcendentelle Aehnlichkeiten" zwischen Ding und Tonwelt, die meist in rhythmischen Bildungen wurzelten. So veranschaulichte er die Flucht der Philister, die Schleuder David's. Der nun folgende Satz jedoch ist in der Wahl des Stoffes völlig verfehlt. Sein Titel ist „der Betrug Laban's".

Was kann die Musik mit einem derartigen Abstraktum anfangen? Sie wird höchstens die aus ihm entspringenden moralischen Empfindungen schildern, und auch diese nur in jenen allgemeinen Umrissen, die der von allem Inhalt losgelösten Stimmung allein übrig bleiben. Man erträgt daher gern einen Satz wie den folgenden „Jakob's Entrüstung über den Betrug"; derselbe ist denn auch wenigstens in seinem Anfang mit kerniger Bestimmtheit skizzirt. Doch die reine Abstraktion als solche konnte nur durch äusserliche Symbole dargestellt werden. Die fremdartigen Wendungen dieses Stückes, die das Natürliche mit Absicht vermeiden, die sonderbaren Akkordfolgen, die das Ohr irre leiten, sind willkürlich gewählte Zeichen. Welche Phantasie schlägt sich von der harmonischen Täuschung von selbst eine Brücke zu dem „Betrug" in abstracto? Vor allem muss doch die Tonmalerei als Kunstgattung darauf bedacht sein, dass die gewünschte Bedeutung dem Ausdrucksmittel von Natur innewohnt und nicht zwangsweise hineingetragen wird.

(Schluss folgt.)

Jacob Rosenhain.

„*Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum*" — dieser Stammbuchspruch des Mephistopheles gilt namentlich für die Beurtheilung des musikalischen Kunstwerks, welche nicht, wie bei den bildenden Künsten, an der uns umgebenden Natur einen Anhalt findet und folglich dem subjektiven Ermessen einen fast schrankenlosen Spielraum bietet. Und doch ist der Musikfreund in seiner grossen Mehrzahl weit davon entfernt, an seine „Gottähnlichkeit" zu glauben und aus eigener Initiative über „gut" und „schlecht" zu entscheiden; er folgt vielmehr gehorsam der von irgend einer Autorität ausgegebenen Parole und schwört auf irgend einen von der Mode getragenen Namen, womit er dann aller Qual der Wahl, aller Noth eines selbständigen Urtheils überhoben ist. So erklärt sich die auf keinem andern Gebiete der geistigen Arbeit mögliche Erscheinung, dass unter einer Menge gleichwerthiger Leistungen die eines Einzelnen in den Himmel erhoben werden, während alle übrigen dem grossen Publikum so gut wie unbekannt bleiben — ein Missverhältniss, welchem entgegenzuwirken mir als erste musikalische Bürgerpflicht gilt. Diese erfüllt zu haben, darf sich Elise Kratt-Harveng rühmen, indem sie durch ihre jüngst erschienene Schrift „Jaques Rosenhain. Ein Lebensbild" (Baden-Baden 1891. Verlag von Emil

Sommermeyer) die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf einen Komponisten gelenkt hat, welcher, obwohl zu den verdienstvollsten seines Vaterlandes gehörend, doch noch lange nicht allgemein genug als solcher anerkannt ist.

Die Schrift der Genannten zerfällt in drei Abschnitte, das „Wunderkind", den Meister und den Menschen Rosenhain behandelnd. In den beiden ersten machen wir die erfreuliche Warnehmung, wie es einer verständigen Erziehung recht wohl gelingen kann, die Gefahren geistiger Frühreife zu beseitigen: wie sich Mozart, Dank der vortrefflichen Leitung seines Vaters, durch die in zarter Kindheit errungenen Erfolge im unermüdlichen Weiterstreben nicht irre machen liess, so konnte auch Rosenhain mit Hilfe seiner Eltern und seines Lehrers Jakob Schmitt die Klippen vermeiden, an welchen die körperliche wie die geistige Entwickelung des „Wunderkindes" nur zu oft scheitern. Als Klavierspieler bereits allgemein anerkannt und gefeiert, begiebt er sich im Alter von fünfzehn Jahren in die Schule des damals berühmtesten Kontrapunktikers Schnyder von Wartensee und während er zur Unterstützung seiner in beschränkten Verhältnissen lebenden Familie eifrig Klavierunterricht ertheilt, bildet er sich zu einem Meister des Tonsatzes aus. Nun war für ihn die Zeit gekommen, sich der grossen Welt vorzustellen: 1837 verliess er Frankfurt um zunächst in London, dann in Paris einen Wirkungskreis zu finden. In ersterer Stadt fand seine zweite Symphonie (F-moll) in einem der philharmonischen Konzerte so reichen Beifall, dass sich die Königin Victoria dieselbe von ihrer eigenen Kapelle in einem Konzert im Buckinghampalast aufführen liess. In Paris angekommen, trat Rosenhain bald zu den dortigen Koryphäen der Tonkunst, Cherubini, Rossini, Halevy, Auber u. a. in freundschaftliche Beziehung. Besonders scheint ihn der Altmeister Cherubini ins Herz geschlossen zu haben, denn bei Marmontel lesen wir: der berühmte Meister, dieser Raphael der geistlichen Musik, hatte eine grosse Sympathie für Rosenhain. Der Komponist, der Virtuose und der Improvisator fanden bei dem gelehrten Greise nicht allein eine freundliche, wohlwollende Aufnahme, sondern auch Rath und Ermunterung, die er nur den privilegirten Künstlern, deren Talent er achtete und deren Verdienst er würdigte, zu geben pflegte."

Kein Wunder, dass Rosenhain unter diesen Umständen binnen kurzem erreichte, wonach so mancher tüchtige Pariser Komponist sein Leben lang vergebens strebt: eine Aufführung in der grossen Oper. Seine Berechtigung dazu brauchte er nicht nachzuweisen, nachdem bereits sein dramatisches Erstlingswerk „der Besuch im Irrenhause" (Une visite à Bedlam) bei der ersten Aufführung in Frankfurt a. M. (1834) so sehr gefallen hatte, dass es zahlreiche Wiederholungen erleben und später auch in Weimar unter Hummel's Leitung mit Beifall aufgeführt werden konnte. Und in der That hat sich die Direction der grossen Oper, indem sie Rosenhain die Komposition der Oper „der Dämon der Nacht" übertrug, hinsichts seiner Befähigung für diese Aufgabe nicht getäuscht. Das Publikum und die Presse begegneten sich in der Ueberzeugung, dass seine Musik den höchsten Ansprüchen genüge; wenn aber die genannte Oper trotzdem bald vom Repertoire verschwand, so lag die Schuld theils an dem mangelhaften Text, theils auch in dem zartempfindenden zurückhaltenden Naturell des Componisten, welches ihn zum Kampfe mit den materiellen Hindernissen der Bühnenlaufbahn, den Rivalitäten, der Eigenliebe der Darsteller, kurz dem ganzen weitverzweigten Intriguenspiel vor und hinter den Coulissen, ungeeignet machte.

Um so eifriger ergab sich Rosenhain von nun an der absoluten Musik, deren Literatur er in jedem einzelnen ihrer Gebiete durch Meisterwerke bereicherte; dies namentlich, seitdem er (1860) die Unruhe des Pariser Lebens mit einer sorgenfreien, ausschliesslich dem Kunstschaffen gewidmeten Existenz in Baden-Baden vertauscht hat. Unter der grossen Zahl seiner hier und früher entstandenen Instrumentalwerke bilden die für Klavier die Mehrzahl — ist doch ihr Schöpfer persönlich mit dem Klavier aufs Innigste verwachsen, er einer der letzten Vertreter jener Schule des Klaviers, die von Mozart über Hummel und Czerny zu Liszt führt, einer der Letzten auch, welche die schöne, von allen grossen Meistern der Vergangenheit eifrig geübte, von unserer Pianisten-Generation aber „vornehm" ignorirte Kunst des Improvisirens in Ehren gehalten hat. Wie Bedeutendes aber auch Rosenhain für die Klavierliteratur geleistet hat, so liegt doch der Schwerpunkt seines Schaffens in seinen grösseren Kammermusikwerken, in seinen Streichquartetten, Trios, Cellosonaten. Hier, wie auch in seinen Symphonien steht er hinsichts des Reichthums an Erfindung, der kontrapunktischen Gewandtheit, namentlich auch der melodiösen Anmuth hinter keinem der lebenden Komponisten zurück, zeigt er sich als nächster Geistesverwandter der klassischen Meister, als ein Kind jener Zeit, wo der Instrumentalkomponist die enge Fühlung mit dem Gesange noch nicht verloren hatte, wie es überdies die grosse Zahl seiner reizenden Lieder für eine und mehrere Singstimmen beweist. Diese Fülle werthvoller Schöpfungen einmal im Konzertsaale zum Leben zu erwecken, wäre eine würdigere Aufgabe für unsere Konzertgeber, als sich jahraus jahrein im herkömmlichen Programm-Cirkeltanz zu drehen. Oder wäre es wirklich der Normalzustand für die Komponistenwelt, eine Lotterie von 1000 Losen mit nur einem Gewinn und 999 Nieten? Bedürfte es noch einer Widerlegung der so oft gedankenlos gebrauchten Redensart „das Gute breche sich trotz aller Hindernisse Bahn" so möchte ich auf Rosenhain's Werke hinweisen, die wahrlich zum „Guten" gehören, gleichwohl aber noch immer des „Bahnbrechers" harren, und zum grossen Nachtheil für unsere Kunst, in Vergessenheit gerathen könnten, wenn unsere Konzertgeber nicht den Muth finden, statt den von der Mode getragenen Namen, auch einmal den eines weniger bekannten Komponisten auf ihr Programm zu setzen. *W. Langhans.*

Das elektrische Klavier.

Die Elektrizität, dies Mädchen für Alles der modernen Naturwissenschaft, hat sich jetzt auch die Musikinstrumente erobert, nicht nur als bescheidene Helferin bei der Uebertragung des Schalles wirkt sie mehr: in dem neuen elektrischen Klavier des Dr. Eisenmann tritt sie als selbstständige klangerzeugende Kraft in Konkurrenz mit dem bisherigen Hammermechanismus. An dieser Stelle ist schon öfter des Instrumentes Erwägung geschehen, als es sich noch im Vorbereitungsstadium befand. Jetzt ist es soweit vervollkommnet, dass der Erfinder am Mittwoch in der Urania eine erste Vorführung vor geladenem Publikum veranstalten konnte. In einem einleitenden Vortrag erzählte Herr Eisenmann, wie er durch eine Stelle in Helmholtz „Lehre von der Tonempfindung" auf seine Erfindung gebracht worden sei, und wie er sie nach und nach vervollkommnet habe. Zu dieser mit mannichfachen historischen Rückblicken durchsetzten, übrigens vortrefflichen Ausführung möchte ich nur bemerken, dass nicht vor 100 Jahren die ersten Versuche zur Herstellung eines Klaviers mit lang andauerndem Ton gemacht wurden, wie Herr Eisenmann meinte, sondern dass schon zu Ende des 16. Jahrhunderts H. Hayden in Nürnberg sein Geigenwerk konstruirte; Praetorius hat uns im 2. Band des Syntagma musicum eine ausführliche Beschreibung dieses merkwürdigen Instrumentes hinterlassen. Dann erläuterte der Vortragende die Einrichtung seines elektrischen Klaviers. Ueber jeder Saite eines gewöhnlichen Flügels steht in einer Entfernung von 1—1½ Millimeter ein kleiner Hufeisenmagnet. Sobald durch Niederdrücken der entsprechenden Taste der Strom geschlossen wird, zieht der Magnet die Saite an, und würde sie festhalten, wenn nicht in demselben Augenblick, wo sie ihn berührt, wieder eine Unterbrechung stattfände. Sie schnellt zurück — der Strom wird wieder geschlossen, und das Spiel wiederholt sich, so lange der Finger die Taste angedrückt hält. In eben so sinnreicher wie einfacher Weise sind unter Mithilfe eines Mikrophons die Schwingungen der Saite selbst für die jedesmalige Stromunterbrechung ausgenutzt worden; die Anzahl derselben ist natürlich für jede Saite eine verschiedene und entspricht genau der durch Länge und Spannung bedingten Tonhöhe. Die Einrichtung des Klaviers ermöglicht eine verschiedene Behandlungsweise. So kann man den Bass elektrisch, und den Diskant mit dem gewöhnlichen Hammerwerk oder auch umgekehrt spielen. Ferner kann man das Instrument ganz wie ein gewöhnliches gebrauchen, wenn man den Hebel, welcher die Verbindung der elektrischen Vorrichtung mit der Akkumulatorenbatterie vermittelt, abstellt. Endlich lässt sich durch einen besonderen Mechanismus das Hammerwerk ganz ausser Thätigkeit setzen, so dass nur die Elektrizität als Tonerzeuger zur Anwendung kommt. Der Erfinder führte sein Instrument in Solostücken, sowie in Begleitung zum Gesang und Violinspiel vor. Vom Klang des Klaviers ist nun allerdings gar nichts übrig geblieben — aber das würde ja kein Nachtheil sein, denn der ist nicht so reizvoll, dass man nicht eine Verbesserung wünschen könnte. Es ist ein ganz neues Instrument entstanden, mit langhallendem, leise vibrirendem Ton von sehr zartem Charakter, wie das Piano eines Streichquartetts ungefähr, oder wie Aeolsharfen. Aber einen Nachtheil hat das elektrische Klavier vor dem gewöhnlichen: der Ton ist so gut wie gar nicht modulationsfähig. Zwar ist eine Vorrichtung getroffen — durch einen unglücklichen Zufall kam sie am Mittwoch gar nicht zur Verwendung — dass durch den Gebrauch eines Pedals mehr oder weniger Elemente angeschlossen, in Folge dessen mehr oder minder starke Oszillationen der Saite und gewisse Abstufungen in der Tonstärke ermöglicht werden. Aber das ist nur etwas ähnlich Unvollkommenes, wie das Schwellwerk der Orgel. Wir erhalten den Ton erst aus zweiter Hand, es fehlt jenes intime Verhältniss, jener innige Konnex zwischen dem Spieler und dem Klangkörper, wie es bei dem Klavier, oder mehr noch bei der Geige besteht, die Empfindung kann nicht unmittelbar in den Ton ausströmen und ihn vergeistigen. Doch das wird sich mit der Zeit verbessern lassen, denn Herr Dr. Eisenmann hat sehr richtig darauf hingewiesen, wie z. B. auch das elektrische Licht in seinen Anfängen ziemlich mangelhaft war, und wie es jetzt beginnt, unser ganzes Beleuchtungswesen zu beherrschen. Das Wichtigste bleibt, dass einmal ein völlig neues Prinzip der Tonerzeugung in die Musik eingeführt, dass die Aussicht in ein bisher völlig unbekanntes Gebiet eröffnet ist, in dem vielleicht noch die erstaunlichsten Ueberraschungen unser warten. Und von diesem Gesichtspunkt aus muss die Erfindung als eine hochbedeutsame bezeichnet werden. (Voss.-Ztg.)

Musik-Aufführungen.

Die Konzertcyklen gehen nun, einer nach dem andern, zu Ende. Einen grossartigen Abschluss erhielten die **Philharmonischen Konzerte** unter **Bülow's** Leitung. Zwar der Beginn des letzten Konzertes, mit der Amoll-Sinfonie von Gade, bot nichts Ungewöhnliches; denn so ausgezeichnet das Werk auch gespielt wurde, und so hübsch es auch ist, so wird es niemals irgend eine tiefere, bedeutsamere Wirkung zulassen. Formal trefflich ausgeführt, mit vielen feinen, geistvollen, liebenswürdigen und graziösen Zügen ausgestattet, bleibt es doch nur ein Werk zweiten Ranges das nur oberflächlich zu berühren vermag. Seine Aufnahme ins Programm ist genügend durch den Wunsch gerechtfertigt, dem eben verstorbenen Meister ein Gedenken zu widmen; aber von einem dauernden Erwerb kann natürlich jetzt noch weniger die Rede sein, als früher. Ganz anders aber berührten die beiden andern Sinfonien, die der Abend noch bot: Beethoven's Cmoll-Sinfonie und — Brahms Dmoll-Klavierkonzert. Denn dass auch das letztere Werk kein Konzert, sondern eine mächtige sinfonische Schöpfung ist, die einen Blick in alle Abgründe des menschlichen Herzens bei einer Scenerie von Sturm und wilden Wettern geschehen lässt, das ist so lange bekannt, wie das Werk selbst, — aber vielleicht noch niemals so eindringlich geworden, als jüngst, wo Eugen d'Albert den Klavierpart in einer Weise spielte, die jeden Vergleich mit Anderm und mit Anderen ausschliesst. So üppig gerade im letzten Jahrzehnt die bedeutenden Pianisten emporgeschossen sind, d'Albert ist ihnen Allen immer zuvorgewesen; und jetzt ist er auf einer Höhe angekommen, die, wie es scheint, Keiner mehr versuchen wird, ihm streitig zu machen. Was er in

und mit dem Vortrage des Brahms'schen Konzertes leistete, war so überwältigend, dass man sagen darf, es sei der erkennbare Gipfel des modernen Klavierspiels gewesen, und darüber hinaus sei vorläufig überhaupt nichts möglich, — auch für d'Albert selbst nicht. Und da Bülow als Dirigent und die Kapelle sich dem Spieler ebenbürtig erwiesen, so wurde, vielleicht zum ersten Male, jenem Werke, das bisher als etwas dunkel, eigensinnig und undankbar verschrieen war, ein grossartiger, von der Masse der Hörer widerspruchslos getheilter Erfolg bescheert! — Und nun Beethoven's Cmoll-Sinfonie, dieser Liebling des Publikums selbst im Bettlergewande schlechter Aufführungen! Wie musste dieses Werk zünden, da es in unerhörter Vollkommenheit wiedergegeben wurde! Die ganz spontane Begeisterung, auf die Bülow als Dirigent sich so sehr verlässt, — und die ihn auch nur selten im Stiche lässt, — hat vielleicht noch nie bei ihm einen so vollkommenen Triumph gefeiert, als an jenem Abend. Die Hörer — kritische, wie unkritische, — waren ausser sich vor Entzücken; sie werden diese Aufführung so bald nicht vergessen.

An grösseren Aufführungen boten die letzten vierzehn Tage nur noch das Konzert von **Albert Becker**, der sein Kirchenoratorium „Selig aus Gnaden" nebst dem geistvollen „Credo" aus seiner Bmoll-Messe in der Philharmonie wiederholte und damit einen ebenso schönen Erfolg hatte, wie bei den Erstaufführungen in der Garnisonkirche, — und die **Taubertfeier** im Kgl. Opernhause, die eine Reihe von Kompositionen des langjährigen, feinsinnigen Leiters der Königlichen Kapelle unter Mitwirkung der Damen Leisinger, Herzog, Hiedler, Rouge (Pianistin) und des Baritonisten Herrn Glomme zur Wiedergabe brachte.

Eine neue interessante Erscheinung am Bechstein lernte unser Publikum in Hrn. **Eugen Holliday** aus Petersburg kennen. Dieser noch sehr jugendliche (wie es heisst, neunzehnjährige Pianist) ist ein Schüler Anton Rubinsteins und führte sich hier mit Aufsehen erregendem Glück in einem ersten Konzerte ein, dem allerdings ein zweites mit geringerem Gelingen folgte, — ganz, wie dies übrigens seiner Zeit bei d'Albert der Fall gewesen ist. Hr. Holliday hat seinem Meister den wundervollen Anschlag und den musterhaften Pedalgebrauch, — oder vielmehr richtiger, die Fähigkeit zu beidem, — abgelauscht, denn gelegentlich, besonders im zweiten Konzert, war sein Anschlag hart und das Pedal in Permanenz. Aber er kann, wie er bewiesen hat, beides in prächtiger Weise gebrauchen, und da seine Technik auf voller Höhe steht, sein Musiksinn mit wirklichem Geschmack entwickelt ist, so darf man von ihm erwarten, dass er unter den Pianisten seinen Platz zu erobern sehr bald im Stande sein wird. Seine erste Einführung zeugte von ungewöhnlichem Muth und Selbstvertrauen, denn sein erster Vortrag war — Beethoven's grosse Bdur-Sonate für das „Hammerklavier" Op. 116. Aber die Muthigen unterstützt das Glück; die Sonate gelang ganz überraschend gut. Der erste Satz war, trotz sorgfältigster Schattirungen und einer ganz prächtigen Klarheit ein wenig klein und eng im Stil; aber schon das Scherzo ging prächtig und das grosse Adagio — gewiss ein Prüfstein für den Musiker wie für den Spieler, — habe ich kaum jemals besser spielen hören. Und der gefährliche Prüfstein für den Techniker, den die Schlussfuge bietet, wurde ebenfalls glänzend bewältigt. So hat Hr. Holliday denn das Anrecht erworben, dass man seiner weiteren künstlerischen Entwicklung mit Spannung folge.

Zwei neue, sehr reizende und erfreuliche Erscheinungen auf dem Konzertpodium bot im Abend: die russische Sängerin Frau **Eugenie Mrawina** und die dänische Geigerin Frl. **Frieda Scotta**. Von diesen beiden, auch durch Schönheit ausgezeichneten Damen ist die Letztere vielleicht die Begabtere, da sie mit einer ausgezeichneten Technik und einem grossen, schönen Ton ein warmes, auf echtem Musiksinn beruhendes Empfinden verbindet. Frau Mrawina hat eine, besonders in der Höhe ungewöhnlich schöne Stimme, die sie geschmackvoll und auch in virtuoser Weise zu behandeln weiss. Auch im Vortrage zeigt sie Verständniss und trifft das Richtige, nur kann sie sich von einer gewissen conventionellen Kühle nicht frei machen.

Einen sehr anregenden Abend verdankte das Publikum der Singakademie dem **Henschel'schen Ehepaare**, das nach jahrelangem Fernsein uns wieder besuchte. Die hohe künstlerische Stufe beider ist allbekannt; aber besonders Frau Lillian Henschel scheint dieselbe noch wesentlich erhöht zu haben. Ihre Art, zu singen und vorzutragen, ist, obgleich ihr Stimme und Temperament die grossen Wirkungen versagen, eine unendlich reizvolle; und ihr Gatte, der mit seiner Stimme von je zu kämpfen hatte, führt diesen Kampf noch mit echt künstlerischen Mitteln und desshalb auch siegreich. Gesungen wurde in vier Sprachen, aber der Erfolg war doch ein einheitlicher, der wesentlich durch die ganz meisterhafte Begleitung erhöht wurde, die Herr Henschel persönlich ausführte.

Einen sehr hübschen Erfolg mit Liedern (nicht aber mit der grossen Fidelio-Arie) hatte auch die mit sehr schöner Stimme ausgestattete Sängerin Frl. **Jettka Finkenstein**, dagegen erfüllte der bekannte Tenorist **Albert Stritt** in einem Konzerte nicht die Erwartungen, die man und vor Allen auch wohl er selbst hegte. Abgesehen von zwei Löwe'schen Balladen, die grossen Eindruck machten, liessen seine sonstigen Vorträge kalt. Hr. **Reinhold Hermann** erwarb als Pianist und Komponist die Anerkennung seiner tüchtigen und gründlichen Künstlerschaft und Hr. Musikdirektor **Th. Krause** hatte einen grossen und vollberechtigten Erfolg mit den Vorträgen seines aus Männern und Knaben zusammengestellten und vorzüglich geschulten Chores, mit dem er dreist in Wettbewerb mit dem Kgl. Domchor treten kann.

Ein Virtuosenkonzert von seltenem Glanze veranstaltete ein Komité zum Besten des Kaiser Friedrich- und Victoria Kinderkrankenhauses, das unter Virchow's Direktion augenblicklich im Bau ist. Der Saal der Philharmonie war bis auf den letzten Platz, trotz theuerster Preise, besetzt, denn man erwartete Grosses, und hatte in der That einen Genuss, wie ihn in so glücklicher Mischung des Werthvoll-

Virtuosenhaften zu bieten nicht immer möglich ist. König des Abends war Herr Francesco d'Andrade, der mit seiner wundervollen Baritonstimme und seinem temperamentvollen, stets eigenartig-interessanten Vortrag alle Hörer bezauberte. Er sang italienisch, französisch, spanisch und deutsch, — auch das letztere in ganz vortrefflicher Aussprache. Gewählt hatte er hierfür Schumann's „Wohlauf noch getrunken", das er nicht gerade in der traditionell gewordenen Weise, aber trotzdem mit ebensoviel Geist und Wirkung vortrug. Neben ihm hatte Herr Götze einen schweren Stand, obgleich seine Stimme ausgezeichnet, und besonders die Höhe sehr frisch klang. Herrn Götze steht die etwas unbändige Jugendlichkeit, die er noch immer, — manchmal vielleicht etwas forcirt, — zur Schau trägt, ja sehr gut; und mit ihr und zwei Meistersingerfragmenten erwarb er sich den alten lebhaften Beifall. Dass er darauf durch Absingung von Abt's „Zwei Aeuglein braun" dankte, war allerdings unter den obwaltenden Umständen eine Geschmacklosigkeit, die nicht hätte vorkommen dürfen. Eine grossartige Leistung bot Frau Lilli Lehmann mit der grossen Arie aus Mozart's Entführung: „Martern aller Arten". Dieses Stück verlangt bekanntlich alles, leichte Höhe bis zum dreigestrichenen D und klangvolle Tiefe, graziöse Coloratur und schwere dramatische Accente, — und die Künstlerin bot in der That das alles in vollendeter Weise. Besonders erstaunlich war die Ausführung des Figurenwesens in den höchsten Lagen, die nichts zu wünschen liess, da sie neben dem Koloraturcharakter an sich auch noch mit einer gewissen Bedeutsamkeit aus jedem Tone den tiefer angelegten Charakter Constanzen's entwickelte. Als Vierte errang auch die junge Geigerin Frl. Scotta mit Recht grossen Beifall; sie spielte vorzüglich. Daneben erwarben sich auch der Ochs'sche Philharmonische Chor und das Philharmonische Orchester unter Kapellmeister Kogel durch vorzügliche Leistungen hervorragende Anerkennung.

An Konzerten fremder Virtuosen ist aus den letzten Tagen wenig Interessantes zu berichten, ausser dass Frau Mrawina und Frl. Scotta ein zweites Konzert gaben, bei dem die Erstere nicht ganz den grossen Erfolg des ersten Abends hatte, während die Zweite ihr hochbedeutendes Talent von neuem erwies. Herr Attila Horvàth, ein blinder ungarischer Tonkünstler, führte eine Reihe eigener Kompositionen vor, darunter eine Violinsonate (mit Frl. Wietrowetz) und eine Klaviersonate, — tüchtige Schularbeiten, gegen die sich nichts weiter sagen lässt, als dass sie von Poesie nichts haben. Das Gleiche ist von seinem Klavierspiel zu melden, das sich im übrigen durch eine bei Blinden sonst nicht übliche Sicherheit und Klarheit auszeichnete. Eine Harfenistin Frau Veiga, die in den letzten Tagen ein Konzert gab, erwies sich als ziemlich unzulänglich, gleich ihrem Partner, dem Pianisten Hrn. Buschenhagen, der aber noch, im Gegensatz zu den Damen, sehr jung ist, und daher noch nicht am Ende seiner Leistungen angekommen sein kann. Einen erfreulichen Eindruck rief in demselben Konzerte die junge Sängerin Frl. Plüddemann hervor. *O. Eichberg.*

Einen bedeutenden Erfolg errang der Pianist Herr Gustav Lazarus in einigen Konzerten der letzten Wochen, vorerst in demjenigen, welches er mit der Sängerin Frl. Voges veranstaltete und in welchem er verschiedene eigene Kompositionen, Lieder und Klavierstücke spielte. Die Klavierstücke zeichnen sich ebenso sehr durch Anmuth, als durch wirkungsvollen, virtuosen Klaviersatz aus, die Lieder durch edle Melodie, treffenden Ausdruck und charakteristische Begleitung. Am Charfreitag wirkte derselbe in einem Konzerte der Philharmonie als Solo- und Ensemblespieler mit und errang den Beifall der zahlreich versammelten Hörer. Das Klavierkonzert von Emil Hartmann, das er zweimal im Konzerthause unter Meyders Direktion vortrug, konnte ich leider nicht hören. Herr W. Blanck schreibt darüber im „Berl. Fremdenblatt": Der weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus rühmlichst bekannte Komponist Herr Emil Hartmann aus Kopenhagen übernahm, wie er es schon in früheren Jahren zu thun pflegte, die theilweise Leitung einiger Populärkonzerte im Konzerthause, um uns neben schon bekannten Werken auch mit einer Anzahl seiner neuesten Kompositionen bekannt zu machen. In dem Mittwochskonzert nahm ein dreisätziges Klavierkonzert und ein „Skandinavischer Festmarsch" für grosses Orchester unser Interesse hauptsächlich in Anspruch. Das Klavier-Konzert ist sowohl in der feinen, formenvollen Arbeit, die das konzertirende Instrument wirkungsvoll in den Vordergrund stellt, als auch in der Entwicklung und in dem Aufbau des thematischen Gehaltes und in der dankbaren Aufgabe, die es dem Spieler bietet, eine beachtenswerthe Bereicherung der nicht allzu reichen einschlägigen Literatur. Herr Gustav Lazarus verhalf dem Werke mit der ausgezeichneten Wiedergabe des Klavierpartes zu einem bedeutendem Erfolg; besonders ansprechend wirkte der frisch und keck dahinstürmende letzte Satz.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. Jul. Hey in Berlin erhielt vom Herzog von Meinigen das Ritterkreuz II. Kl. des Ernest. Hausordens.

— Der königlich sächsische General-Musikdirektor Hofrath Schuch hat sich anlässlich der Erstaufführung von Platania's „Spartacus" nach Neapel begeben um bei dieser Gelegenheit gleichzeitig auch Mascagni persönlich kennen zu lernen, der von Cerignola hier eingetroffen ist. Mascagni spielte bei seinem Verleger Edoardo Sonzogno den grössten Theil seiner drei fast vollendeten Opern: „Die Rantzau", „Freund Fritz" und „Ratcliffe", dem Musikdirektor vor. Schuch rühmte die ausserordentliche Gestaltungskraft Mascagnis in seriösem und lyri-

sehem Genre und äusserte den Wunsch, die Opern zuerst in deutscher Sprache aufführen zu wollen Nachdem sowohl Mascagni als auch Sonzogno bereitwilligst zusagten, wurde das Erstaufführungsrecht in deutscher Sprache formell für Dresden abgeschlossen.

— Die Tonkünstler Wiesbadens traten am 15. Dezember vorigen Jahres zu einem Verein zusammen, welcher am 27. Februar d. J. seine erste General-Versammlung abhielt und darin seine Statuten feststellte. Vorsitzender des Vereins ist Albert Fuchs; dem Vorstande gehören u. a. noch an die Herren Fr. Mannstädt, Dr. Hugo Riemann, Professor N. von Wilm. Neben dem Vorstande und einer aus 3 Mitgliedern bestehenden Revisions-Kommission, welche die Kasse, Jahresrechnung u. s. w. zu revidiren hat, ist noch eine aus 5 Mitgliedern gebildete Prüfungs-Kommission eingesetzt, welcher die Prüfung eingegangener und zur Aufführung vorgeschlagener Kompositionen obliegt. Zweck des Vereins ist die Anregung kollegialischen Verhältnisses der Tonkünstler untereinander und die Förderung gemeinsamer (?) Zwecke. In Aussicht genommen sind Vortrags- und Uebungsabende, in denen von Mitgliedern und fremden Künstlern die von der Prüfungs-Kommission ausgewählten Musikstücke vorgetragen, sowie Vorlesungen über Theorie, Aesthetik und Geschichte der Musik stattfinden sollen, an welche sich gesellige Zusammenkünfte anschliessen. Dem jungen Verein rufen wir ein Glückauf zum Erreichen seiner idealen Ziele zu.

— Aus dem photographischen Verlage von E. von Eggert in Riga ist soeben eine wohlgelungene Aufnahme des Rigaer Wagner-Hauses (Alexanderstrasse 9) hervorgegangen, in welchem der Meister während seines dortigen Aufenthaltes (1837—1839) gewohnt und die ersten Akte seines „Rienzi“ komponirt hat.

— Die Gesellschaft französischer Komponisten hat für 1890 folgende Preise vertheilt: 1) den Preis von 500 Frcs. (gestiftet von Pleyel-Wolff) für eine Suite für Klavier und Orchester Herrn Paul Lacombe in Carcassonne; 2) den von der Gesellschaft gestifteten Preise von 300 Frcs. für ein Klaviertrio Herrn Léon Boellmann. 3) Der Preis von 300 Frcs. für eine Scene für Soli, Chor und Klavier (statt des Orchesters) konnte nicht vergeben werden. Blos eine „ehrenvolle Erwähnung“ wurde zuerkannt. Die Gesellschaft schreibt auch für 1891 Preise aus.

— Ueber das verdienstvolle Konzertunternehmen Mr. Theinhardts in Manchester haben wir mehrfach berichtet; sein drittes Konzert, welches am 9. März stattfand, gewann noch ein besonderes Interesse durch die Einführung eines Jankò-Klavieres. Mr. Theinhardt benutzte es allerdings nur zur Begleitung einiger Lieder, erläuterte aber in einem vorhergehenden Vortrage seinen versammelten Zuhörern die Konstruktion und die Vortheile der neuen Klaviatur. Der „Manchester Guardian“ hatte zwei Tage vorher eine ausführliche Beschreibung nebst Abbildungen des Jankò-Klaviers gebracht und sich sehr günstig darüber ausgesprochen. Das Programm des 3. Konzerts enthielt u a. Beethovens Trio op. 11, Lieder von Jensen, Stanford, Strauss und Viardot-Garcia, eine Klavier-Fantasie von Hugo Reinhold eine Cavatine für Klavier und Violoncello von Ph. Scharwenka u. s. w.

Graz. Die erledigte Dirigentenstelle beim steiermärkischen Musikvereine wurde dem früheren Leiter des Musikvereins zu Pettau, Herrn Wolf Erich Degner, verliehen, welcher sich an der bekannten freien Konkurrenz betheiligt und das dritte Mitgliederkonzert des Vereines geleitet hatte.

Leipzig. Herr Professor H. v. Herzogenberg aus Berlin, hat am 20. Februar zum Besten der Unterstützungskasse des hiesigen Musiklehrer-Vereins in der Thomaskirche ein Konzert veranstaltet, in welchem sein Requiem wie der Königspsalm zur Aufführung gelangten. Beide Werke zählen zu dem Besten, was der Komponist auf dem Gebiete der Kirchenmusik geschaffen.

London. Mittelst des englisch-französischen Telephons wurde am 23. März, abends eine Verbindung zwischen dem Generalpostamte in London und dem Pariser Opernhaus hergestellt, um einer auserlesenen Gesellschaft in London zu ermöglichen, Massenets Oper „Der Magier“ zu hören. Der Versuch war überaus erfolgreich. Die Orchestermusik wie die Solostimmen und selbst das Beifallsklatschen waren klar vernehmbar.

Stuttgart. Vom 22. September bis 22. Dezember 1890 sind im Konservatorium für Musik an 8 Vortragsabenden folgende Musikstücke zur Ausführung gekommen. Klaviersoli: Beethoven, Sonate op. 57 F-moll; Schubert, Phantasie op. 15 („Wanderer“), Impromptu op. 90, 2 Es-dur; Chopin, Variationen über Thema von Halévy, op. 12 (2 mal durch verschiedene Schüler), Ballade G-moll, Notturno op. 32, Nr. 1, H-dur, Phantasie op. 49, F-moll; Mendelssohn, Rondo capriccioso op. 14, E dur (2 mal); Schumann, „des Abends“, symphonische Etuden; Heller, „Im Walde“; Kullak, Valse-Capr. As-dur, Walzer Cis-moll, op. 99; Wagner-Liszt, Tannhäusermarsch; Raff, „la Fileuse“; Brahms, Rhapsodie G-moll; Jensen, Menuett, F-dur, op. 33, Nr. 11; Grieg, norwegischer Brautzug. Klavier 4 händig: Hummel, Sonate op. 92, As-dur. Klavier-Konzerte u. dgl. mit Orchester: Mozart, C-dur, D-dur, C-moll, je Satz I; Beethoven, C-dur, Satz I u. C-moll (mit Kadenz von Liszt); Hummel, As-dur Satz I. u. Rondo in A-dur; C. M. v. Weber, Konzertstück; Mendelssohn, Konzert G-moll, Capriccio H-moll op. 22 und Rondo brillante Es-dur op. 29. Klaviersonaten mit Violine: Schumann, D-moll, op. 121; Gade D-moll; Grieg, F-dur op. 8. Klaviertrios: Haydn Nr. 1, G-dur; Beethoven, op. 1 Nr. 3, C-moll. Violinsoli: Händel, Sonate A-dur; Rode, Konzert A-dur, Satz I; Spohr, Duett für 2 Violinen op. 67, A-moll; David, Konzert e-moll; Alard, Fantasie caractéristique, op. 24; Svendsen, Romanze, op. 26, G-dur; Ries, Franz, 3 Sätze aus der Suite Nr. 2; Sitt, Concertino e moll. Violoncellsoli: Goltermann, Etude-Capr. op. 53; Fischer, A-dur, Barcarole op. 14. Sologesangstücke: Vokalisen v. Bordogni und Concone. Lieder mit Klavier von Haydn (Canzonetta aus dem Streichquartett Nr. 17, eingerichtet von P. Viardot, Schäferlied), C. M. von Weber (das

Mädchen an das erste Schneeglöckchen), Schubert (Du bist die Ruh. Fischer, Fischermädchen, Forelle, Gretchen am Spinnrad, Lindenbaum, Nachtstück), Mendelssohn (Suleika Nr. 2), Franz R., (Im Herbst), Reinecke (Abendreih'n), Speidel (die Du mein Alles bist), Rubinstein (Thräne), Brahms (Vergebliches Ständchen), Jensen (Murmelndes Lüf chen), Rheinberger (Aus den Gesängen altital. Dichter op 129, a) Sonett nach Petrarca, b) Kanzone nach Michel Angelo), Linder (Altes Lied, Du bist so still), Grieg (Traum, Waldwanderung), d'Albert (das Mädchen und der Schmetterling), Meyer Hellmund (altdeutscher Liebesreim). Lied mit Violine und Klavier von Hauptmann (der Fischer). Arien von Händel (aus Acis und Galathea „So wie die Taube") und Mozart (Pagen-Arie aus Figaro). Duette von C. M. v. Weber („Schelm" aus Freischütz) und Spohr (aus Jessonda für 2 Soprane).

Bücher und Musikalien.

G. W. Chadwick: Drei Walzer für das Pianoforte.
Ch. F. Dennée: Les bijoux. Pensées mignonnes pour Piano.
Carl Schmeidler. op. 5 Erinnerungen. 6 kleine Phantasiestücke, op. 10. Zwei lyrische Tonstücke. op. 12. Im Walde. Impromptu-Scherzo. Boston u. Leipzig, Arthur P. Schmidt.

Chadwick's Walzer sind freundliche, ansprechende Tonstückchen, ohne sich jedoch durch besonderes charakteristisches Gepräge auszuzeichnen. Nr. 2 ist der hübscheste darunter, nur erinnert das Hauptmotiv gar zu lebhaft an ein Schumann'sches Thema. — Als „bijoux" können wir Dennées „Pensées mignonnes" allerdings nicht bezeichnen, es sind kleine harmlose Stückchen in kindlicher Auffassung für ganz jugendliche Spieler: ein Walzerchen, ein kurzes Thema mit kindlichen, ebenso kurzen Variationen, ein Stückchen pastoralen Charakters, das ist so ziemlich der Inhalt dieser „bijoux". — Einen anderen Charakter bekunden die Werke von Schmeidler. Op. 5, dem Andenken R. Schumann's gewidmet, lehnt sich in Fassung und Ausdruck allerdings an die „Kinderscenen" Schumann's an, ist trotzdem aber selbstständig gestaltet und empfunden und von anziehendem, tiefinnerlichem Empfinden durchweht. Von den beiden lyrischen Tonstücken „Erinnerung" und „Sehnsucht" ist das erstere das bessere und werthvollere, es zeichnet sich durch ein glücklich empfundenes, von feiner geschickter Harmoniefolge umspieltes Hauptmotiv aus. Nr. 2 ist im thematischen Entwurf, wie in der verbrauchten Durchführung doch gar zu salonmässig gerathen. Dagegen ist op. 12 „Im Walde" wieder ein sehr frisches, flott skizzirtes Werk mit lustigem Hörnerklang und munterem Rhythmus, das etwas vorgeschritteneren Spielern viel Vergnügen bereiten wird.

Algernon Ashton. op. 36. Vier Idyllen für Pianoforte. Bremen, Präger & Meyer.

Die kleinen Stückchen zeugen von warmer, künstlerischer Empfindung und tragen einen eigenartigen Zauber in sich. Sie sind technisch nicht schwer ausführbar, erfordern aber einen Spieler, der musikalisch empfinden und sich in das innerliche Leben dieser kleinen Dichtungen zu versenken versteht. Auf Nr. 1 mit seinem ersten schwermüthigen Motiv, seiner verhaltenen Leidenschaft und Nr. 2 mit dem neckenden Rhythmus und der munteren Beweglichkeit seines Thema's, sei noch besonders hingewiesen.

Génarl Karganoff. op 17. Deuxième Tarantelle. Hamburg. D. Rahter.

Mit zwei durchgeführten Hauptthemen in dem bekannten und beliebten Tarantellen-Rhythmus ist das Stück recht lebendig und markig geschrieben, es spricht an durch eine durchweg gewandte, ungekünstelte Harmonisirung und eine frische Natürlichkeit im Ausdruck. Fingerfertige Klavierspieler werden es mit Eifer spielen A. M.

Edmund Uhl. op. 5. Sonate für Pianoforte und Violoncell Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Der Komponist war uns bisher nur aus wenigen, kleinen Klavierstücken bekannt. die bereits unsere Aufmerksamkeit erregten. Jetzt tritt er mit einer grösseren Arbeit vor, die voller Bedeutung ist und rege Theilnahme verdient. Es ist ein ernstes, gedankenvolles Werk in strenger Sonatenform, tüchtig durchgearbeitet, interessant durch die selbstständige Führung der beiden Instrumente und fesselnd in der Erfindung der Themen. Der erste Satz leitet durch eine leidenschaftlich bewegte Sechszehntelfigur mit mächtigem Crescendo, während das Violoncell mit energischen Schritten begleitet, zu dem ersten Hauptthema, welches rhythmisch und thematisch unruhig einen ungestüm treibenden Charakter trägt und in scharfem Kontrast zu dem zweiten steht, das sich still und sinnig einführt. Der ausgedehnte Durchführungssatz in Moll zeigt grosse Gewandtheit in der thematischen Verarbeitung. Das Scherzo, poco Allegro, steht im $^2/_4$ Takt, hat ein zierliches Motiv, ist aber nicht recht charakteristisch, ebenso ist das Trio mit seinem $^3/_4$- und $^6/_4$-, eigentlich $^7/_4$ Takt und den beständigen Synkopen gar zu unruhig, um recht zu befriedigen. Sehr ansprechend ist wieder der III. Satz, Adagio, molto espressio, $^9/_8$ Takt, ein ruhiger, ernster Gesang, voll warmer, edler Empfindung, abwechselnd von beiden Instrumenten getragen, von klangvollen Harmonien in leise erklingenden Sechzehntelgruppen umspielt. Der letzte Satz endlich ist ein flottes Allegro vivace, das vom Violoncell aufgenommene bewegte Hauptthema wird vom Klavier in kecker Gegenbewegung beantwortet, beide Instrumente stehen in muthigem Kampf um die Herrschaft, bis sie sich im zweiten Motiv zu kräftigem und fröhlichem Zusammenklang vereinen. Wir wünschen dem tüchtigen Werke recht rege Beachtung seitens unserer Konzertspieler. *A. Neubert.*

Moritz Scharf. op. 29. Fantasie für Pianoforte und Violine. Magdeburg, Gustav Hasshahn.

Henri Herold. op. 10. Mazurka-Caprice für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Raabe & Plothow.

Zwei im besseren Salonstyl geschriebene Werke, die sich als Vortragsstücke empfehlen dürften. Die Themen der Fantasie von Scharf sind nicht durchweg als fesselnd zu bezeichnen, das melodiöse, wie rhythmische Element ist öfter etwas farblos, der Komponist hat sich bemüht, sie in der Durchführung möglichst kunstgerecht zu verarbeiten. — Herold's Mazurka-Caprice ist als Bravourstück für die Violine geschrieben, dem Klaviere fällt nur der begleitende Theil zu; es ist ein flottes, rhythmisch lebendiges Stück, in den Themen nicht sehr originell, aber wirkungsvoll für den Vortrag.

Zu einem guten, nicht schwer auszuführenden Vortragsstück eignet sich auch die vorliegende Uebertragung „Adagio cantabile" aus einem Streichquartett Joseph Haydn's für Violine und Klavier von **William Hepworth** (Verlag von C. A. Klemm, Leipzig). Die Begleitung kann auch durch Harmonium oder Orgel ausgeführt werden. —r.

Meinungs-Austausch.

Wenn ich als Nicht-Deutscher mich erdreiste, in einer Deutschen Zeitschrift die Feder zu führen, so geschieht dieses in dem vollen Vertrauen, dass etwaige Sprach- oder Sinnfehler durch den geneigten Leser schonungsvoll übergangen werden sollen.

In Nr. 6 des diesjährigen Jahrganges verficht Schwarzlose die Tempobezeichnung in Deutscher Sprache, im Gegensatze zu den Herren A. Huber und J. Pressl, die in ihrem Buche „Grundzüge der Theorie der Tonkunst" eine Lanze für die Italienische Terminologie brechen. Schwarzlose wünscht für die Deutsche Terminologie den Boden des Unterrichts zu gewinnen. Mir will es vorkommen, dass wir hier vielmehr mit einer prinzipiellen Frage zu thun haben und dass die Italienischen Ausdrücke, vielleicht mit Ausnahme der nur für Deutsche Kreise bestimmte und ausser diesen keinen Anklang findenden Lieder und Chöre beibehalten bleiben müssten.

Es ist ja von allgemeiner Bekanntheit, dass verschiedene Religionen, verschiedene Berufe, Wissenschaften u. s. w. ihre eigene, wenn man es so nennen darf, Geschäftssprache haben. Die Katholische Religion bedient sich für theologische Zwecke der Lateinischen, die Israelitische der Hebräischen, die Mohamedanische der Arabischen Sprache und die ihnen angehörenden Glaubensgenossen verstehen sich untereinander (auf theologischem Gebiete) und wären sie Antipoden. Der Arzt, der in Archangel sein Lateinisches Rezept verschreibt, ist sicher, dass ein Apotheker in Gibraltar es bereiten wird; der Botaniker, der Bacteriologe, wenn er eine Pflanze, einen neu gefundenen Bacillus beschreibt und sich der Lateinischen oder Griechischen Benennungen bedient, weiss im Voraus, dass am äussersten Ende der Erde sein Fachgenosse ihn verstehen wird. Ja sogar der Handelstand, der bisher die Deutsche und Englische Sprachen als Weltverkehrsmittel gebraucht, neigt dem Volapük ein geneigtes Ohr. Eine Menschheit, eine Sprache. „Menadé bal, puki bal." warum nicht „Musigé bal, puki bal." „Für eine Musik nur eine Sprache."?

Wir Holländer können freilich der Frage gleichgültig sein. Unsere Sprache reicht ja nicht über unsere Landesgrenze hinaus. Wir sind daher genöthigt, uns mehrere Fremdsprachen zu eigen zu machen, so sehr, dass kein gebildeter Holländer (man verzeihe mir den Nationalstolz!) nicht wenigstens zwei oder drei fremde Sprachen spricht. Ob Deutsch oder Französisch oder Englisch oder Italienisch kann uns gleich sein, wo es musikalisch technische Ausdrücke betrifft, doch wo sollte es mit dem Deutschen oder welchen Musiklernenden hin, wenn ein Holländischer Komponist seinen Satz überschreibe mit den Worten: „Scherp geaccentueerd" oder gar ein Russe seine Muttersprache resp. deren Schrift benützte.

Es ist ja bekannt, dass Engländer und Franzosen ungern sich dem Studium fremder Sprachen widmen, und wenn sie es dennoch anfangen, wird selten etwas Gescheidtes daraus. Es kann daher nicht zu viel verlangt sein, dass Derjenige, der sich dem musikalischen Studium widmet, sich wenigstens die Verkehrssprache zu eigen mache.

Und (der deutsche Leser nehme es nicht für ungut) weshalb soll die Verkehrssprache nun grade die Deutsche sein? Mit allem Respekt für die Sprache Göthe's und Lessing's ist doch das Idiom Tasso's als musikalische Weltsprache taliter qualiter 350 Jahre älter. Schon Girolamo Parabosco überschrieb seine Sonate oder „Fantasie per l' Instrumento da penna" (1551) mit Italienischen Vortrags-Andeutungen, obgleich diese derzeit sparsamer gebraucht wurden wie heutzutage. Die bedeutendsten Theoretiker von vor 1600 schrieben ihre Abhandlungen mit Benutzung der Italienischen Sprache, z. B. Gioseffo Zarlino (1517—?) schrieb seine „Istituzione harmoniche" (Welche ins Deutsche von H. K. Trost, ins Französische von Johann Lefort und ins Holländische von Joh. Pietersz Sweelinck übersetzt wurden) Italienisch. Soweit mir bekannt ist, war Schumann der erste, der Deutsche Tempobestimmungen angab (mit Andeutung der Metronomisirung).

Wenn nun Schwarzlose Anstand nimmt, dass man Deutsche Schüler in diese Nothwendigkeit bringt, Italienische Ausdrücke zu lernen und als Compensation verlangt, dass Engländer oder Italiener u. s. w. auch die Deutsche Vorschrift zu verstehen lernen, dann verlangt er meiner Ansicht nach zu viel. Viel einfacher bleibt es, wenn jeder Musikübende sich vertraut macht mit der herkömmlichen Italienischen Terminologie, die ja in jeder vernünftigen Klavier-, Violin-, Gesangs- oder sonstigen Schule mit Uebersetzung in die Landes-Sprache vorkommt; die Abstufungen des Haupttempos z. B. das con brio, appassionato, dolente u. s. w. muss ein tüchtiger, ja ein jeder Lehrer der dieses Ehrentitels sich würdig wünscht, zu erklären wissen. Es geht nicht an sich von der Sache abzumachen mit einem einfachen „da sollen sie nur Deutsch schreiben." Ein spiessbürgerlicher Würzkrämer in meiner Geburtsstadt, der vollkommen gut Deutsch verstand, entgegnete bei einer Gelegenheit, dass ein deutscher Geschäftsreisender ihm (in Deutscher Sprache) Offerten machte, diesem auf Holländisch: „Wenn Sie hier verkaufen wollen, sollen Sie Holländisch reden." So etwas darf dem Würzkrämer passend sein, nicht aber dem Künstler.

Was nun Schwarzlose's Schluss-alinea betrifft, so hoffe ich, dass es nicht viele Musiker giebt, die der Italienischen Sprache so wenig kundig sind, dass sie die Vortrags-Terminologie nicht verstehen. An den meisten Konservatorien ist Italienisch ein specieller Lehrgegenstand, ja sogar an meiner bescheidenen Musikakademie ist das Studium der Italienischen Sprache für Sänger obligatorisch, für andere Schüler kostenfrei.

Wo noch die Rede ist von musikalisch Wissen-

schaftlicher Erziehung, da dürfte dem Lateinischen auch wohl einige Aufmerksamkeit gewidmet werden. Schrieben doch unsere Väter ihre Aufsätze in der Sprache Cicero's, wenn auch nicht immer so korrekt wie dieser.

Haag (Holland), 26. 3. 91. S. Brons.

Antworten.

G. Sch., San Francisco. Die besten Werke dieser Art sind die von Bussler, die im Verlage von Habel hier erschienen sind.

E. O., Krotoschin. Sie erhalten bald ausführliche Nachricht. Besten Gruss.

J. H., Amsterdam. Der Nachtrag zu meinem Musik-Lexikon erscheint in kurzer Zeit. Der zweite Theil der Klavierschule ist beendet und wird innerhalb 14 Tagen zum Druck gegeben.

W. B. Dünaburg. Besten Dank für Brief, Noten und Bild.

J. R., Bern. Die Biographie des Dr. Hans Bischoff von Olga Stieglitz beziehen Sie durch die Verfasserin hier W. Potsdamerstr. 73a. — Eine Biographie St. Heller's hat Barbadette 1876 bei Maho in Paris veröffentlicht.

B. L. Hamburg. Der Leiter des hiesigen philharmonischen Chors ist allerdings der Autor des bekannten Orchesterscherzes. Doch wollen Sie ihn dieserhalb nicht unterschätzen. Abgesehen davon, dass auch zu solch einem Scherze ein ganz besonderes Geschick gehört hat. O. hat aber auch Werke (2 Opern, Lieder u. a.) veröffentlicht, die ihn als einen gediegenen, kenntniss- und phantasiereichen Musiker kennzeichnen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in Eisenach.
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst. Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Anzeigen.

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — Jeder Musiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.

Prospect gratis und franco von [39]
Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Klavierunterrichtsbriefe
von **ALOYS HENNES.**
Ausserordentliche Erleichterung des Klavierunterrichts. — 250 melodische Übungsstücke z. Erzielung v. Lesefertigkeit, Spielfertigkeit u. Gehörbildung. — In mehr als 200 000 Expl. verbreitet. — Kurs. I (30. Aufl.) Pr. 3 ℳ; Kurs. II—V Pr. je 4 ℳ; geb. je 1 ℳ mehr.
Verlag v. Breitkopf & Härtel, Leipzig. [108]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Prof. Breslaurs **Klavierschule** I. Band ist ein Lehrbuch allerersten Ranges. Musik. Wochenbl., Leipzig. ...ist ein hochbedeutendes Werk. Prof. Scharwenka, Berlin. C. Grüningers Verlag, Stuttgart. Mk. 4.50.

[42]

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 *M*.

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 *M*, gebund, 6,60 *M*.

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 *M*.

Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u Lesen unserer Tonschrift u in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen etc. 1882. 1 *M*. [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Studienwerke für Klavier

(Zweihändig) bearbeitet von hervorragenden Pädagogen.

Etüden-Schule des Klavierspielers.

Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge von den unteren Elementarstufen bis zu Chopin, Henselt und Liszt. Für den Unterricht bearbeitet von **Conr. Kühner.** 12 Hefte je 3 *M*.

Bertini, Etuden, 2 Bde. je *M* 2.—
Clementi, Sonatinen . . „ 1.50
Kuhlau, Sonatinen . . . „ 2.—
Haydn, Sonaten . . . . „ 2.—
Mozart, Sonaten. 2 Bde. je „ 2.—

} für den Unterricht mit allen erforderlichen Bezeichnungen versehen von **ALOYS HENNES.**

Mozart, Sonaten, Schul-Ausgabe v. **E. Breslaur.** *M* 1.50.

Czerny, Schule d. Geläufigkeit . . . . *M* 1.50
— Fingerfertigkeit „ 3.—
Diabelli, Son. op. 151, 168 je „ 0.75

} Herausgegeben und sorgfältig bezeichnet von **ANTON KRAUSE.**

Stufenweise geordnetes Verzeichnis in unserm Verlage erschienener klassischer und moderner Pianofortewerke postfrei und unberechnet. [43]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale f. d. musikal. Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule,** 74. Aufl. 4 *M*.
——— **Uebungsbuch,** 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt u. a. 4 *M*.
——— **Weg zur Kunstfertigkeit,** 132 grössere Etuden von Clementi, Czerny, Chopin, Schumann. 4 *M*. [36]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Hof-Pianofortefabrik

von

[120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Dreh-Pianinos. — Harmoniums.
Pianinos u. Flügel (System Steinway),
Export nach allen Welttheilen.
[44]

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In Berlin Vertreter:
Oscar Agthe, Wilhelmstrasse 11, SW.

übertrifft alle anderen amerikan. Orgeln an **Tonschönheit, Klangfülle, Dauerhaftigkeit** und **Billigkeit.** Preisliste gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.** Generalvertreter.
[38]

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von ℳ 420 an,

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Dieser Nr. ist von der Verlagshandlung **Fritz Schuberth jr. in Leipzig** ein Prospect über **Verzügliche Unterrichtswerke** beigelegt, auf dem wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Von der Pianoforte- und Harmonium-Fabrik **Wilhelm Emmer in Berlin** ist dieser Nr. eine **Vorzugs-Preisliste** beigelegt, auf welche wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur musikalischen Seh-Frage.

Von **Josef Schrattenholz.**

Der Aufsatz von W. Wolf, den die No. 7 des „Klavier-Lehrer" unter dem Titel: „Musik hören und sehen" veröffentlicht, regt interessante Gedanken an. Ich hätte nicht übel Lust, denselben zum Ausgangspunkte einer Arbeit über musikalische Augenheilkunde zu machen und ich bedaure lebhaft, dass mir vorläufig die Zeit dazu mangelt. Mit den folgenden aphoristischen Bemerkungen möchte ich nur meinen persönlichen Standpunkt zu der Sache aussprechen. Gewinnt der eine oder andere Anlass aus ihnen, das aufgespielte Thema und seine bunten Nebenthemen weiter zu verfolgen, so würde mir das nur angenehm sein. Bei kritischen Untersuchungen kann man nie Mitarbeiter zu viel haben und häufig genug entstammt gerade ihren Reihen diejenige lösende Idee, welche der kritische Architekt beim Aufzeichnen seines ästhetischen Bauplanes vermissen liess.

Herr William Wolf behauptet, dass „der Anblick eines vortragenden Musikers (Spielers oder Sängers) in einem ganz wesentlichen Grade den Eindruck dessen beeinflusse, was er uns zu hören giebt", dass durch das Zusammenwirken der äusseren Erscheinung und des Vorgetragenen eine Verschmelzung von Gesehenem und Gehörtem erzeugt werde, welche das Charakterbild der sichtbaren Erscheinung an die Stelle des tonischen Charakterbildes setze und dass dadurch „ein recht tiefgehender und beklagenswerther Fehler unseres musikalischen Aufnehmens und Beurtheilens" entstehe: die „Verfälschung und Ungerechtigkeit im Kunsturtheil", kurz, die Trübung, ja Vernichtung des musikalischen Hörsinnes durch die auf das Auge wirkenden Eindrücke.

In der allgemeinen Fassung, welche Herr Wolf diesen Sätzen giebt, kann ich denselben nicht zustimmen, noch viel weniger da, wo er das Vorhandensein dieser Sinnes- und Seelentäuschung bei „sehr tüchtigen Musikern" behauptet. Ich habe eine bessere Meinung von „sehr tüchtigen Musikern." Und auch der Kritiker, wenn er diesen Namen überhaupt verdient, dürfte den Vorwurf derartiger Urtheilsfälschungen nicht verdienen.

Jeder Kunstgenuss, und ganz besonders der musikalische, hat zu seiner Erreichung eine gewisse Abstraktionsfähigkeit zur Voraussetzung. Wenn wir in einer Bildergallerie ein Gemälde betrachten und dem geschmacklosen Rahmen desselben oder den auftauchenden Fratzen und Lärvchen der hin- und herwandernden männlichen und weiblichen Gallerienfexe mehr Aufmerksamkeit schenken, als dem Gemälde, das Studium und den Genuss desselben dadurch uns stören lassen, ja im Aerger über diese Störung gar die Lust an der Betrachtung des Kunstwerkes verlieren und statt seiner vollen Erkenntniss und Aufnahme nur eine unklare, durch unsere persönliche Schwäche verwischte oder entstellte Vorstellung von ihm nach Hause tragen, so ist das unsere eigene Schuld. Wir haben durchaus kein Recht, für diesen üblen Eindruck etwa das Gemälde oder seinen Maler verantwortlich zu machen. Ebensowenig dürfte es Jemandem einfallen, durch die Hohlnotenköpfe der Mitglieder eines Orchesters die eckigen Bewegungen der Geiger, die lebensgefährlich aufgepusteten Pausbacken und hervorgetretenen Fischaugen der Bläser und die humoristischen Gliederverrenkungen der Kontrabassisten den Genuss einer schönen Symphonie sich vergällen zu lassen.

Beim vortragenden Musiker, beim Solisten, liegt die Sache fast ebenso. Der Künstler darf vom Hörer verlangen, dass er seine Aufmerksamkeit und Beurtheilungsfähigkeit lediglich auf das Vorgetragene, das Kunstwerk konzentriren und, unbekümmert um den Vortragenden, einzig und allein das letztere auf sich wirken lasse. Thut der Hörer das Gegentheil, will er seine Aufmerksamkeit auch der Person des vortragenden Künstlers schenken — und wie wenige aus der vielhundertköpfigen Menge eines Konzertpublikums wollen das nicht! Auch hier gilt ja die alte Leier: „Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn" — — — will er nicht nur Musik, sondern auch Toiletten, Figur, Physiognomie, Schmuckwaaren, schöne Arme u. a. reizende Dinge geniessen so kann ihm dies Niemand wehren. Wohl aber kann und muss man ihm wehren, wenn er die aus solchen abseits liegenden Betrachtungen gewonnenen Eindrücke die rein musikalischen beeinflussen, diese vor jenen in den Hintergrund treten oder gar zu Nichte machen lässt.

Die Harmonie und Uebereinstimmung der Persönlichkeit des Vortragenden mit dem Vorgetragenen, man könnte fast sagen: die ästhetische Gleichwerthigkeit der körperlichen Erscheinung des Solisten mit dem solistischen Kunstwerke, ist ein Ideal, ein Ideal, dem jeder vortragende Musiker nachzustreben hat und das er nach Kräften in Wirklichkeitsmünze umzusetzen versuchen muss, das aber, obgleich wir es in einzelnen Fällen in denkbarster Vollkommenheit verwirklicht finden, stets Ideal bleiben wird.

Andererseits ist das musikalische Geniessen ebensowenig Sache Jedermanns, als — in sehr vielen Fällen wenigstens — reiner, müheloser, abstrakter Genuss. Man geniesst kein Tonstück, wie man eine frische Auster herunterschlürft. Die musikalische Aufnahme und Erkenntniss eines Musikstückes beansprucht beim ernsten Liebhaber oft eine so angestrengte Thätigkeit verschiedenartiger Kunstgeistkräfte, dass die äussere Erscheinung des Vortragenden sich von selbst in den Schatten stellt, ja, durch die angespannte Hörthätigkeit dem Hörer manchmal ganz aus den Augen schwindet. Auch der gewiegteste Musiker wird bei der Aufführung einer Novität z. B. eher an alles andere, als an die Person des Vortragenden denken, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil seine Geisteskräfte durch die Verfolgung und Erkenntniss des Vorgetragenen zu ausschliesslich in Anspruch genommen werden.

Die Persönlichkeit des Solisten an sich darf unter keinen Umständen eine Rolle bei der Beurtheilung seiner künstlerischen Leistungen spielen. Sie thut es auch nicht, wenigstens beim gesunden Kritiker nicht. Die lebenden Beispiele, welche Herr W. Wolf für seine gegentheilige Behauptung anführt, sind nicht stichhaltig. Ebenso leicht lässt sich meine Ansicht exemplifiziren. Nehmen wir z. B. Franz Liszt, den Unerreichten, Unvergesslichen. Jeder, der diesen einzigen Künstler in guten Stunden zu hören das Glück hatte, wird zugestehen müssen, dass in ihm der Zauber der Persönlichkeit auf idealster Vollendungsstufe stand, der Zauber seines künstlerischen Könnens aber diese persönliche Anziehungskraft völlig vergessen machte. Sein Spiel liess seine Person vor den Eindrücken und Gestalten, die es dem Ohre und Innenauge des Hörers emporbeschwor, völlig verschwinden. Meiner Ansicht nach ist mit dem Musikhören auch ein innerliches Musiksehen verbunden, ein geistiges Tongebildschauen, das weit mächtiger, fesselnder und nachhaltiger wirkt, als die durch die Person des Vortragenden dem äusseren Auge bereiteten Eindrücke.

Nehmen wir den Geiger Sivori. Dieser Künstler stand auf dem Podium wie eine galvanisirte Leiche, steif, trocken, mit ausdruckslosen, eckigen, mechanischen Bewegungen. Es ist mir jedoch nicht erinnerlich, dass irgendwer irgendwo das Spiel dieses Virtuosen deshalb unelegant, ausdruckslos, mechanisch genannt hätte.

Ich erinnere mich aus früheren Jahren einer Altistin, Franziska Schreck hiess die Künstlerin, welche in Bezug auf ihr Exterieur von der launischen Mutter Natur geradezu rücksichtslos stiefmütterlich behandelt war. Dennoch habe ich durch Altsängerinnen selten wieder so herrliche, reine, musikalische Genüsse empfangen, als durch sie. Ich habe sogar mit vielen anderen an ihr die Erfahrung gemacht, dass man selbst körperliche Mängel durch die zauberische Allgewalt der Kunst nicht nur toleriren sondern sogar lieb gewinnen lernt. Fräulein Schreck war hässlich, aber wenn sie sang, war sie so schön. Man sah dann nur noch die durch ihren wunderbar sympathischen Vortrag ins Leben gerufene Ideal-Gestalt der Künstlerin, nicht mehr ihre wirkliche, schreckliche staatsbürgerliche Erscheinung.

Ich erinnere mich auch einer weiblichen beauté, eines Fräuleins Mila Roeder, der Tochter des bekannten Theateragenten. Die Dame hatte die Marotte, als Bühnensängerin brilliren zu wollen. Sie machte mir eines schönen Tages mit ihrer Kammerzofe Visite, um mein kaltes Kritikerherz für ein von ihrem Vater für sie entrirtes Gastspiel zu erwärmen. Ich gestehe offen, dass dieser Besuch mich warm machte. Eine reizendere, blendendere weibliche Schönheit hatte ich damals kaum gesehen. Diese allerliebst gedichteten kleinen, feinen Elfenhände, dieser thaufrische Teint, die seelenvollen Wunderaugen, der herrliche Wuchs, das graziöse Benehmen — es war ein musikalischer Genuss, diese junge Dame nur zu betrachten. Am selben Abende hörte ich sie im Theater. Entsetzlich. Wenig oder gar keine Stimme und eine Stimme reizlosester Natur und mangelhaftester Bildung — ich war aus allen Himmeln geschmettert. Und die Kritik, die ich über die Schöne veröffentlichte? Wie sie war, weiss ich nicht mehr, aber sie muss durch das lieb- und liebereizende Wesen der Dame wohl wenig beeinflusst gewesen sein, denn ich habe nie mehr einen Besuch von ihr empfangen, nur noch ein verächtliches Naserümpfen bei einer späteren zufälligen Begegnung.

Und so ist es bei mir stets gewesen und ist es auch heute noch. Meinetwegen mögen der Apoll von Belveder und die Venus von Melos auf dem Konzertpodium stehen — wenn sie schlecht spielen, sind sie in meinen Augen zwar schöne Göttergestalten, aber schlechte Musikanten.

Damit soll durchaus nicht gesagt sein, dass ich den Werth einer vortheilhaften, sympathischen, harmonisch ausgebildeten persönlichen Erscheinung beim Künstler unterschätze — im Gegentheil. Gestalten wie Franz Liszt, Josef Joachim, Rubinstein, Adeline Patti, Etelka Gerster, die Monbelli, die Essipoff, Julius Stockhausen, Frau Clara Schumann Hector Berlioz, Johannes Brahms, Julius Rietz und N. W. Gade — Erscheinungen, deren persönliches Wesen und Sichhaben immer charakteristisch und in seiner Art poesie- und schönheitgetränkt ist, werden mir durch die Verwandtschaft und Uebereinstimmung ihres körperlichen und geistigen, künstlerischen Seins stets in unvergesslichster, wohlthuendster Erinnerung bleiben. Diese Uebereinstimmung anzustreben ist, wie ich schon oben sagte, Pflicht jedes vortragenden Künstlers. Traurig allerdings, dass diese Pflicht so häufig vernachlässigt und von grossen und kleinen Genieprinzen vergessen wird. Der harmonische Gesammteindruck des Künstlers, der Genuss des Menschen, wenn auch nicht der des Musikers in ihm, wird dadurch geschädigt. Ich kenne einen berühmten Pianisten, welcher die widerliche Gewohnheit besitzt, beim Spielen mit den Zähnen zu knirschen, als ob er Glas zerbeissen müsse. Ich setze mich nie mehr in seine Nähe, denn dieses ekelhafte Geräusch übertönt den besten Bechstein.

Doch selbst über derlei unangenehme persönliche Mängel trägt die Wirkung des echt künstlerischen meiner Ansicht nach hinweg. Mir fällt hier die parabolische Doppelstrophe von Goethe ein:

„Gott sandte seinen rohen Kindern
Gesetz und Ordnung, Wissenschaft und Kunst,
Begabte die mit aller Himmelsgunst,
Der Erde krasses Loos zu mindern.
Sie kamen nackt vom Himmel an
Und wussten sich nicht zu benehmen;
Die Poesie zog ihnen Kleider an,
Und keine hatte sich zu schämen."

(Schluss folgt.)

Ueber Joh. Kuhnau's musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien.

Ein Beitrag zur Geschichte der Tonmalerei.

Von Dr. **Hans Bischoff**.

(Schluss.).

So geht denn auch dieser Satz spurlos vorüber. Er bleibt dem Spieler oder Leser dunkel und unsympathisch, das mühebelastete Resultat spitzfindiger Gedankenarbeit. Der erste seiner beiden Theile ist eine Art Phantasie, der zweite eine nicht einmal kontrapunktisch bedeutende Fuge. — Um so reizender ist das folgende Stück; es stellt den glücklichen Bräutigam vor, der zwar Böses ahnt, aber darüber einschläft. Das liebliche Thema, die folgenden, etwas gepressten Harmonieen, die Wiederkehr des ersten Gedankens, welcher in einem ausdrücklich vermerkten piano (sicher auch ritardando) verlischt, sich nochmals erhebt, um leise zu verhallen, das ist ein Stoff, zu dessen Malerei die Musik berufen ist. Mit drolliger Pedanterie fügt Kuhnau den Einzelheiten ihre Bedeutung im erklärenden Wort jedesmal hinzu: si rincora — gli vien sonno — egli si desta — si addormenta. Zum Schluss wiederholt sich, wie schon oben bemerkt, die „Hochzeitsfreude".

Ueber die vierte Sonate kann ich kürzer hinweggehen. Sie heisst „der todtkranke und wieder gesunde Hiskias". Die erste Nummer schildert: „Das betrübte Herz des Königs über die Todespost und das sehnliche Bitten um seine Gesundheit in einem Lamento mit dem Vers „Heil du mich, lieber Herre" aus dem Liede „Ach Herr, mich armen Sünder". Der zweite Satz ist betitelt: „Sein Vertrauen, dass Gott sein Gebet schon erhöret habe und ihm die Gesundheit gewiss geben, auch vor seinen Feinden Ruhe schaffen werde, in den Vers „Weicht all ihr Uebelthäter, mir ist geholfen schon" aus ermeldetem Liede"; der letzte Theil lautet: „Die Freude über seine Genesung, dabei er denn manchmal an das vorige Uebel denkt, dasselbe aber bald wieder vergisst".

Wie bei der ersten Sonate drückt Kuhnau das Gebet durch einen Choral aus, ein Mittel, welches musikalisch recht zulässig ist, obschon seine malerische Kraft nicht in den Tonkombinationen selbst liegt. Vorzüglich charakteristisch ist in den beiden ersten Sätzen die Figuration. Der erste ergeht sich ohne eigentliches Figuralmotiv in einem endlos bangen Wogen der Harmonie, und zeigt dabei Kuhnau's ganze Virtuosität im hellsten Lichte. Der zweite dagegen ist von frappanter Klarheit. Dem Gesang steht ein festgeschlossenes Thema gegenüber, dessen rhythmische Bestimmtheit und harmonische Ruhe den Kontrast von der ängstlichen Bitte zum Vertrauen sehr schön zeichnet. Wenn Kuhnau sich entschliesst, den detaillirten Stimmungsausdruck nachdem er der Musik ihren Grundcharakter gegeben hat, der inneren Nothwendigkeit ihrer Formbildung zu opfern, erreicht seine Leistungsfähigkeit ihren Gipfel. Das Sujet bestimmt hier wohl die Farbe der Figuration deutlich genug, um eine Empfindung wiederzuspiegeln; aber es verleitet den Autor nicht zu jener zwitterhaften Ueberbestimmtheit, welche die Klarheit des Wortes doch nie erreicht. Der Cantus firmus hindert eine unorganische Extravaganz.

Minder gut ist der letzte Satz gerathen. Seine Form ist etwa die zweitheilige Liedform. Statt eines Themas wird nur eine schnelle gebrochene Akkordfigur verarbeitet. Dass Phrasen, die für uns ganz farblos sind, bei Kuhnau noch mit der Prätention eines bestimmten Ausdrucks auftreten, ist uns nicht neu. Das im Titel ausgesprochene Schwanken der Stimmung wird durch ein äusserlich eingeschalt[illegible]s zweites Motiv vorgestellt. Vier langsamere, [illegible] auch hübschere Takte bezeichnen das And[illegible] vergangenes Leid.

Beim vortragenden Musiker, beim Solisten, liegt die Sache fast ebenso. Der Künstler darf vom Hörer verlangen, dass er seine Aufmerksamkeit und Beurtheilungsfähigkeit lediglich auf das Vorgetragene, das Kunstwerk konzentriren und, unbekümmert um den Vortragenden, einzig und allein das letztere auf sich wirken lasse. Thut der Hörer das Gegentheil, will er seine Aufmerksamkeit auch der Person des vortragenden Künstlers schenken — und wie wenige aus der vielhundertköpfigen Menge eines Konzertpublikums wollen das nicht! Auch hier gilt ja die alte Leier: „Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn“ — — — will er nicht nur Musik, sondern auch Toiletten, Figur, Physiognomie, Schmuckwaaren, schöne Arme u. a. reizende Dinge geniessen so kann ihm dies Niemand wehren. Wohl aber kann und muss man ihm wehren, wenn er die aus solchen abseits liegenden Betrachtungen gewonnenen Eindrücke die rein musikalischen beeinflussen, diese vor jenen in den Hintergrund treten oder gar zu Nichte machen lässt.

Die Harmonie und Uebereinstimmung der Persönlichkeit des Vortragenden mit dem Vorgetragenen, man könnte fast sagen: die ästhetische Gleichwerthigkeit der körperlichen Erscheinung des Solisten mit dem solistischen Kunstwerke, ist ein Ideal, ein Ideal, dem jeder vortragende Musiker nachzustreben hat und das er nach Kräften in Wirklichkeitsmünze umzusetzen versuchen muss, das aber, obgleich wir es in einzelnen Fällen in denkbarster Vollkommenheit verwirklicht finden, stets Ideal bleiben wird.

Andererseits ist das musikalische Geniessen ebensowenig Sache Jedermanns, als — in sehr vielen Fällen wenigstens — reiner, müheloser, abstrakter Genuss. Man geniesst kein Tonstück, wie man eine frische Auster herunterschlürft. Die musikalische Aufnahme und Erkenntniss eines Musikstückes beansprucht beim ernsten Liebhaber oft eine so angestrengte Thätigkeit verschiedenartiger Kunstgeistkräfte, dass die äussere Erscheinung des Vortragenden sich von selbst in den Schatten stellt, ja, durch die angespannte Hörthätigkeit dem Hörer manchmal ganz aus den Augen schwindet. Auch der gewiegteste Musiker wird bei der Aufführung einer Novität z. B. eher an alles andere, als an die Person des Vortragenden denken, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil seine Geisteskräfte durch die Verfolgung und Erkenntniss des Vorgetragenen zu ausschliesslich in Anspruch genommen werden.

Die Persönlichkeit des Solisten an sich darf unter keinen Umständen eine Rolle bei der Beurtheilung seiner künstlerischen Leistungen spielen. Sie thut es auch nicht, wenigstens beim gesunden Kritiker nicht. Die lebenden Beispiele, welche Herr W. Wolf für seine gegentheilige Behauptung anführt, sind nicht stichhaltig. Ebenso leicht lässt sich meine Ansicht exemplifiziren. Nehmen wir z. B. Franz Liszt, den Unerreichten, Unvergesslichen. Jeder, der diesen einzigen Künstler in guten Stunden zu hören das Glück hatte, wird zugestehen müssen, dass in ihm der Zauber der Persönlichkeit auf idealster Vollendungsstufe stand, der Zauber seines künstlerischen Könnens aber diese persönliche Anziehungskraft völlig vergessen machte. Sein Spiel liess seine Person vor den Eindrücken und Gestalten, die es dem Ohre und Innenauge des Hörers emporbeschwor, völlig verschwinden. Meiner Ansicht nach ist mit dem Musikhören auch ein innerliches Musiksehen verbunden, ein geistiges Tongebildschauen, das weit mächtiger, fesselnder und nachhaltiger wirkt, als die durch die Person des Vortragenden dem äusseren Auge bereiteten Eindrücke.

Nehmen wir den Geiger Sivori. Dieser Künstler stand auf dem Podium wie eine galvanisirte Leiche, steif, trocken, mit ausdruckslosen, eckigen, mechanischen Bewegungen. Es ist mir jedoch nicht erinnerlich, dass irgendwer irgendwo das Spiel dieses Virtuosen deshalb unelegant, ausdruckslos, mechanisch genannt hätte.

Ich erinnere mich aus früheren Jahren einer Altistin, Franziska Schreck hiess die Künstlerin, welche in Bezug auf ihr Exterieur von der launischen Mutter Natur geradezu rücksichtslos stiefmütterlich behandelt war. Dennoch habe ich durch Altsängerinnen selten wieder so herrliche, reine, musikalische Genüsse empfangen, als durch sie. Ich habe sogar mit vielen anderen an ihr die Erfahrung gemacht, dass man selbst körperliche Mängel durch die zauberische Allgewalt der Kunst nicht nur toleriren sondern sogar lieb gewinnen lernt. Fräulein Schreck war hässlich, aber wenn sie sang, war sie so schön. Man sah dann nur noch die durch ihren wunderbar sympathischen Vortrag ins Leben gerufene Ideal-Gestalt der Künstlerin, nicht mehr ihre wirkliche, schreckliche staatsbürgerliche Erscheinung.

Ich erinnere mich auch einer weiblichen beauté, eines Fräuleins Mila Roeder, der Tochter des bekannten Theateragenten. Die Dame hatte die Marotte, als Bühnensängerin brilliren zu wollen. Sie machte mir eines schönen Tages mit ihrer Kammerzofe Visite, um mein kaltes Kritikerherz für ein von ihrem Vater für sie entrirtes Gastspiel zu erwärmen. Ich gestehe offen, dass dieser Besuch mich warm machte. Eine reizendere, blendendere weibliche Schönheit hatte ich damals kaum gesehen. Diese allerliebst gedichteten kleinen, feinen Elfenhände, dieser thaufrische Teint, die seelenvollen Wunderaugen, der herrliche Wuchs, das graziöse Benehmen — es war ein musikalischer Genuss, diese junge Dame nur zu betrachten. Am selben Abende hörte ich sie im Theater. Entsetzlich. Wenig oder gar keine Stimme und eine Stimme reizlosester Natur und mangelhaftester Bildung — ich war aus allen Himmeln geschmettert. Und die Kritik, die ich über die Schöne veröffentlichte? Wie sie war, weiss ich nicht mehr, aber sie muss durch das lieb- und liebereizende Wesen der Dame wohl wenig beeinflusst gewesen sein, denn ich habe nie mehr einen Besuch von ihr empfangen, nur noch ein verächtliches Naserümpfen bei einer späteren zufälligen Begegnung.

Und so ist es bei mir stets gewesen und ist es auch heute noch. Meinetwegen mögen der Apoll von Belveder und die Venus von Melos auf dem Konzertpodium stehen — wenn sie schlecht spielen, sind sie in meinen Augen zwar schöne Göttergestalten, aber schlechte Musikanten.

Damit soll durchaus nicht gesagt sein, dass ich den Werth einer vortheilhaften, sympathischen, harmonisch ausgebildeten persönlichen Erscheinung beim Künstler unterschätze — im Gegentheil. Gestalten wie Franz Liszt, Josef Joachim, Rubinstein, Adeline Patti, Etelka Gerster, die Monbelli, die Essipoff, Julius Stockhausen, Frau Clara Schumann Hector Berlioz, Johannes Brahms, Julius Rietz und N. W. Gade — Erscheinungen, deren persönliches Wesen und Sichhaben immer charakteristisch und in seiner Art poesie- und schönheitgetränkt ist, werden mir durch die Verwandtschaft und Uebereinstimmung ihres körperlichen und geistigen, künstlerischen Seins stets in unvergesslichster, wohlthuendster Erinnerung bleiben. Diese Uebereinstimmung anzustreben ist, wie ich schon oben sagte, Pflicht jedes vortragenden Künstlers. Traurig allerdings, dass diese Pflicht so häufig vernachlässigt und von grossen und kleinen Genieprinzen vergessen wird. Der harmonische Gesammteindruck des Künstlers, der Genuss des Menschen, wenn auch nicht der des Musikers in ihm, wird dadurch geschädigt. Ich kenne einen berühmten Pianisten, welcher die widerliche Gewohnheit besitzt, beim Spielen mit den Zähnen zu knirschen, als ob er Glas zerbeissen müsse. Ich setze mich nie mehr in seine Nähe, denn dieses ekelhafte Geräusch übertönt den besten Bechstein.

Doch selbst über derlei unangenehme persönliche Mängel trägt die Wirkung des echt künstlerischen meiner Ansicht nach hinweg. Mir fällt hier die parabolische Doppelstrophe von Goethe ein:

„Gott sandte seinen rohen Kindern
Gesetz und Ordnung, Wissenschaft und Kunst,
Begabte die mit aller Himmelsgunst,
Der Erde krasses Loos zu mindern.
Sie kamen nackt vom Himmel an
Und wussten sich nicht zu benehmen;
Die Poesie zog ihnen Kleider an,
Und keine hatte sich zu schämen."

(Schluss folgt.)

Ueber Joh. Kuhnau's musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien.

Ein Beitrag zur Geschichte der Tonmalerei.

Von Dr. **Hans Bischoff**.

(Schluss.).

So geht denn auch dieser Satz spurlos vorüber. Er bleibt dem Spieler oder Leser dunkel und unsympathisch, das mühebelastete Resultat spitzfindiger Gedankenarbeit. Der erste seiner beiden Theile ist eine Art Phantasie, der zweite eine nicht einmal kontrapunktisch bedeutende Fuge. — Um so reizender ist das folgende Stück; es stellt den glücklichen Bräutigam vor, der zwar Böses ahnt, aber darüber einschläft. Das liebliche Thema, die folgenden, etwas gepressten Harmonieen, die Wiederkehr des ersten Gedankens, welcher in einem ausdrücklich vermerkten piano (sicher auch ritardando) verlischt, sich nochmals erhebt, um leise zu verhallen, das ist ein Stoff, zu dessen Malerei die Musik berufen ist. Mit drolliger Pedanterie fügt Kuhnau den Einzelheiten ihre Bedeutung im erklärenden Wort jedesmal hinzu: si rincora — gli vien sonno — egli si desta — si addormenta. Zum Schluss wiederholt sich, wie schon oben bemerkt, die „Hochzeitsfreude".

Ueber die vierte Sonate kann ich kürzer hinweggehen. Sie heisst „der todtkranke und wieder gesunde Hiskias". Die erste Nummer schildert: „Das betrübte Herz des Königs über die Todespost und das sehnliche Bitten um seine Gesundheit in einem Lamento mit dem Vers „Heil du mich, lieber Herre" aus dem Liede „Ach Herr, mich armen Sünder". Der zweite Satz ist betitelt: „Sein Vertrauen, dass Gott sein Gebet schon erhöret habe und ihm die Gesundheit gewiss geben, auch vor seinen Feinden Ruhe schaffen werde, in den Vers „Weicht all ihr Uebelthäter, mir ist geholfen schon" aus ermeldetem Liede"; der letzte Theil lautet: „Die Freude über seine Genesung, dabei er denn manchmal an das vorige Uebel denkt, dasselbe aber bald wieder vergisst".

Wie bei der ersten Sonate drückt Kuhnau das Gebet durch einen Choral aus, ein Mittel, welches musikalisch recht zulässig ist, obschon seine malerische Kraft nicht in den Tonkombinationen selbst liegt. Vorzüglich charakteristisch ist in den beiden ersten Sätzen die Figuration. Der erste ergeht sich ohne eigentliches Figuralmotiv in einem endlos bangen Wogen der Harmonie, und zeigt dabei Kuhnau's ganze Virtuosität im hellsten Lichte. Der zweite dagegen ist von frappanter Klarheit. Dem Gesang steht ein festgeschlossenes Thema gegenüber, dessen rhythmische Bestimmtheit und harmonische Ruhe den Kontrast von der ängstlichen Bitte zum Vertrauen sehr schön zeichnet. Wenn Kuhnau sich entschliesst, den detaillirten Stimmungsausdruck nachdem er der Musik ihren Grundcharakter gegeben hat, der inneren Nothwendigkeit ihrer Formbildung zu opfern, erreicht seine Leistungsfähigkeit ihren Gipfel. Das Sujet bestimmt hier wohl die Farbe der Figuration deutlich genug, um eine Empfindung wiederzuspiegeln; aber es verleitet den Autor nicht zu jener zwitterhaften Ueberbestimmtheit, welche die Klarheit des Wortes doch nie erreicht. Der Cantus firmus hindert eine unorganische Extravaganz.

Minder gut ist der letzte Satz gerathen. Seine Form ist etwa die zweitheilige Liedform. Statt eines Themas wird nur eine schnelle gebrochene Akkordfigur verarbeitet. Dass Phrasen, die für uns ganz farblos sind, bei Kuhnau noch mit der Prätention [illegible] Ausdrucks auftreten, ist uns nicht [illegible] Titel ausgesprochene Schwanken der Stimmu[illegible]d durch ein äusserlich eingeschaltetes [illegible] gestellt. Vier langsamere, übrigens [illegible] Takte bezeichnen das Andenken an

Die nun folgende Historie „Der Heiland Israels Gideon“ bietet nach den vorausgegangenen Erörterungen wenig Neues mehr. Ihre einzelnen Nummern fallen unter Gesichtspunkte, die bereits oben ausführlich aufgestellt wurden. Kein Zug von hervorragendem Interesse giebt uns über die Manier Kuhnau's weitere Aufschlüsse. Dem ersten Satz liegt als Thema zu Grunde „der Zweifel Gideon's an der ihm von Gott gethanen Versprechung des Sieges“. Der Zweifel entzieht sich der musikalischen Darstellung so gut als „Laban's Betrug“; denn er ist nur ein Akt des Verstandes. Zum Empfindungsleben tritt er erst in Beziehung, wenn ein Objekt für uns Gegenstand der Hoffnung oder Furcht ist. Alsdann mag er als ein Gemisch von Lust und Unlust in Tönen skizzirt werden. Keinenfalls kann man Kuhnau beistimmen, wenn er in „etlichen immer eine Sekunde höher anfangenden Subjektis“ ein passendes Ausdrucksmittel gefunden zu haben glaubt. Das ist wiederum nur graue Reflexion, wiederum statt lebendiger Gefühlsfrische ein willürliches Zeichen. — Ich bemerke übrigens, dass eine einzelne musikalische Wendung recht wohl den Eindruck des Zweifelns machen kann; dies mag theils in der harmonischen Unbestimmtheit ihres Schlusses, theils in der melodischen Nachahmung des fragenden Tonfalls u. dgl. liegen. Als Analogon sei auch der piano gehaltene Eintritt einer ganz entlegenen Tonart erwähnt; man denke an das plötzliche E-dur im Rondo aus Beethoven's Sonate Op. 7. Endlich kann der Spieler durch geschickte Anwendung des ritenuto und diminuendo in alle möglichen Stellen eine zweifelnde Unentschlossenheit hineinlegen, ohne dass eine zwingende Nothwendigkeit dazu vorhanden wäre.

Doch genug hiervon. Die folgenden Nummern, welchen als Programm Gideon's Furcht, das Wachsen seines Muthes u. s. w. zu Grunde liegen, übergehen wir als ziemlich unbedeutend. Das Posaunengeschmetter vollends, das Zerschmeissen der Krüge, das Kampfgeschrei fällt so sehr aus dem edlern Style des ganzen Werkes heraus, dass es unbegreiflich ist, wie C. F. Becker in der „Hausmusik“ grade dies zitiren konnte, um Kuhnau's Bedeutung für die Programmmusik zu zeigen. Auch in der Auswahl der andern Beispiele ist Becker nicht glücklich gewesen Die folgende Nummer „Flucht der Feinde“, deren Besprechung uns durch ihre Familienähnlichkeit mit jener in der ersten Sonate enthaltenen erspart wird, ist doch ein sehr äusserliches Stück, und das Hochzeitslied der Rahel ist begreiflicherweise kein Gegenstand der Tonmalerei. — Den Schluss der Sonate bildet die „Siegesfreude“, ein hübscher fester Satz, welcher jedoch jedes andere Gefühl ebenfalls vorstellen könnte.

Von der sechsten und letzen Erzählung gebe ich nur den Inhalt an, da eine Kritik der Einzelheiten früher Gesagtes wiederholen würde. Ihre Ueberschrift ist „Jakob's Tod und Begräbniss“. Die fünf Sätze bringen uns den Schmerz der Kinder am Sterbebette ihres Vaters vor Augen, ihre Gedanken über die Folgen dieses Todesfalls, ihre Reise von Egypten nach Kanaan, das Begräbniss und die Todtenklage, endlich das getröstete Herz der Hinterbliebenen.

So hätten wir denn das denkwürdige Werk bis zu Ende verfolgt. Freilich bietet es neben grossen Schönheiten viel des Mittelmässigen, ja selbst des Ungereimten. Doch macht es die konsequent angestrebte geistige Erfüllung des instrumentalen Formenlebens zu einem nicht zu überspringenden Glied in der Kette der gesammten musikalischen Entwicklung. Kuhnau hat es nicht vermocht, sich zu der vollendeten Klarheit des künstlerischen Ideals durchzuringen. Doch haben auch solche Erscheinungen ein volles Recht an das Interesse des Historikers, denen die einseitige Bevorzugung eines einzelnen Kunstprinzips zum mindesten das Verdienst einer bedeutenden Anregung sichert.

Musik-Aufführungen.

Berlin, den 26. April 1891.

Nach Schluss der grossen Philharmonischen Konzerte, über deren letztes vor vierzehn Tagen an dieser Stelle berichtet wurde, fand noch ein „allerletztes“ statt. Herr **von Bülow** hat noch ein elftes Konzert dirigirt, dessen Ertrag — und zwar ein sehr reichlicher in Höhe von 15300 ℳ — der Pensionskasse des Philharmonischen Orchesters überwiesen wurde. Unter Bülows Leitung kamen die Zauberflötenouverture, eine C-dur-Sinfonie von Haydn und die achte Sinfonie von Beethoven zu einer nicht zu überbietenden musterhaften, mit Jubel aufgenommenen Aufführung. Der Hauptreiz des Konzertes lag aber in zwei grossen gemeinsamen Klaviervorträgen der Herren v. Bülow und d'Albert; nämlich in der Ausführung der Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms, und des C-dur-Konzertes von Seb. Bach, beide Werke für zwei Klaviere und das letztere zudem mit Streichorchesterbegleitung. Besonders die Brahms'sche Komposition, die ja von ihrer Orchesterbearbeitung her genügend bekannt ist, schlug bei der wahrhaft grandiosen, dabei im Zusammenspiel glänzend durchgeführten Wiedergabe seitens der beiden Klavierheroen mit unwiderstehlicher Gewalt durch. Erstaunlich war es, wie die beiden Spieler, deren von einander stark abweichende Spieleigenthümlichkeiten dies kaum erwarten liessen, es zu Stande brachten, sich in vollendet einheitlicher Weise ineinander zu fügen.

Die Quartett-Abende der Herren **Joachim** und Genossen in der Singakademie, und die populären Kammermusikkonzerte der Herren **Barth, de Ahna** und **Hausmann** in der Philharmonie haben nun gleichfalls für diese Spielzeit ihr Ende erreicht, — beide Cyklen mit Konzerten klassischen und bekannten Inhalts. Dass die Ausführung musterhaft war, bedarf keiner besondern Erwähnung; hoffentlich wird unser Publikum beide Unternehmungen im kommenden

Winter aufs neue mit der alten Theilnahme begrüssen dürfen.

Von grösseren Konzerten bleibt dann noch eine Beethoven-Feier des **Stern'schen Gesangvereins** und eine Aufführung des unter Leitung des Herrn **Georg Bloch** stehenden Opernvereins zu erwähnen. An jenem Beethovenabend kamen die Musik zu den „Ruinen von Athen", das G-dur-Konzert, der elegische Gesang und die Chorfantasie zur Aufführung, unter d'Alberts meisterhafter Mitwirkung am Klaviere und mit sehr schöner Ausführung der Chöre seitens des von Prof. Gernsheim geleiteten Stern'schen Vereins. Die Gesangsoli hatten Frau Müller-Ronneburger, die Frls. Lampe und Rosenmund, und die Herren Opitz und Sistermann inne; den verbindenden Text sprachen Frl. Frauendorfer und Hr. Barthel vom „Deutschen Theater". Das Konzert des Opernvereins beschäftigte sich mit Ausgrabungen mancherlei Art. Die Chöre aus Mozarts „König Thamos" zeigten an Charakteristik und Klangkraft den Meister; eine Spohr'sche Kantate „Der Frühling", eine Weber'sche dreistimmige Canzonette für Männergesang. und eine Festouverture über das Rheinweinlied von Rob. Schumann (mit Schlusschor) sind zwar als Kompositionen nicht hervorstechend, boten aber doch in Rücksicht auf ihren Ursprung und ihre verhältnissmässige Unbekanntheit ein zweifelloses Interesse. Eine wirkliche Neuheit war Jos. Krug-Waldsee's Ballade „Harald" für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester, ein Werk, das mit grossen Mitteln arbeitet, aber sich doch zu wirklicher Bedeutsamkeit nicht durchringt. Die Ausführung seitens des Chores war eine sehr tüchtige; um die Soli machten sich Frl. Katharine Lange, Frl. Nittschalk und der Baritonist Herr Gausche aus Leipzig, ein Sänger mit angenehmen Mitteln, verdient.

Virtuosenkonzerte gab es in den letzten vierzehn Tagen noch eine heillose Menge; aber es ist ein Zeichen der ersterbenden Spielzeit, dass die Meisten nur schwache Leistungen boten. Allerdings ist diesmal keine Geringere dabei, als **Adelina Patti**, die ihr zweites Konzert jüngst veranstaltete, diesmal ohne eine andere solistische Mitwirkung, aber dafür mit dem Philharmonischen Orchester. Leider war die Künstlerin durchaus nicht so gut, wie am ersten Abend; sie war gelegentlich gezwungen, zu forciren und übertrieb manche Sachen bis zur Geschmacklosigkeit. Dass sie trotzdem in jedem Augenblick die Meisterin blieb, die es noch heute versteht, alle Welt mit der Kunst ihres Gesanges zu bezaubern, versteht sich von selbst. Aber es ist nicht zu leugnen: während der schreckliche Arditi'sche „Kusswalzer" eine grosse und vollendete Leistung darstellte, erschien die bedeutende Traviata-Arie farblos und gleichgiltig; und wer sich der Wirkung entsann, die Frau Sembrich mit dem gleichen Musikstück stets erzielt, wird doch einigermassen erstaunt gewesen sein. Am schönsten waren auch diesmal wieder die Zugaben: „Letzte Rose" und „Home, sweet home," die übrigens den Eindruck von Zwillingsgeschwistern machen. Nicht nur die Stimmung, auch ganze Melodienwendungen sind in beiden vollkommen gleich.

Im übrigen lassen sich einige entschiedene Ablehnungen fremder, bisher hier unbekannter Virtuosen nicht vermeiden. Ungenügend war der Pariser Violinvirtuose **Roget**, der die Geige im rechten Arme hält und unerlaubt unrein spielt; ungenügend die Sängerin Frau **Sibéry** (Sieber?) aus Frankfurt, die ebenso der Stimme, wie des Temperaments entbehrt; überflüssig der Guitarrespieler **Manjon**, der trotz guter Behandlung seines Instrumentes dieses doch nicht zu einem künstlerisch verwendbaren zu machen vermag, und der der Meinung war, man könne das Adagio von Beethoven's cismoll-Sonate ohne weiteres auf der Guitarre zum Vortrag bringen, wenn man es nur vorsichtiger Weise nach E-moll transponire; uninteressant war die Gattin des Letzteren, die als Pianistin auftrat und übrigens eine recht geläufige Technik entwickelte; temperamentvoll aber noch recht wild und ungezügelt, nur in Einigen gut, war die Pianistin Frau **Laidlaw**; ähnlich die Geigerin Frl. **Johnson**, die offenbares Talent hat, aber schwierigen Sachen noch nicht gewachsen ist; gleichfalls talentvoll und mit guter, sehr hoher Sopranstimme begabt, aber noch nicht fertig ausgebildet, ist die Sängerin Frl. **Clara Linde**, ganz angenehm, aber doch ungleich und im ganzen auch noch nicht fertig, zeigte sich die Pianistin Frl. **Granié**. Frl. **Helene von Duncan** ist hier schon mehrfach aufgetreten und zeigte sich wiederum als verständige und gut gebildete Pianistin; gute Hoffnungen erweckte das noch sehr jugendliche Frl. **Magdalene Voigt**, die hier auch schon mehrmals gespielt hat; Hr. **Josef Weiss** zeigte sich in einem eigenen Konzerte als ebenso tüchtiger Pianist, wie Komponist; die Sängerin Frau **San-Martino** besitzt eine durchaus auf das Zarte und Ruhige beschränkte Leistungsfähigkeit; die Herren August Hensel, Alfred Ritterhaus, Max Grünberg unterstützten verschiedene Konzerte in tüchtiger Weise.

Endlich ist einer Aufführung der Gesanglehrerin **Frau Anna Worgitzka** zu gedenken, in welcher sie in Solo- und Chorgesängen ihrer Schülerinnen erneut die Beweise ihrer trefflichen Lehrbefähigung nachwies. *O. Eichberg.*

(Verspätet.) Die jüngsten Prüfungsaufführungen von Schülern des **Stern'schen Konservatoriums** haben, Dank der umsichtigen Leitung des Frl. **Jenny Meyer**, die hervorragende Leistungsfähigkeit der berühmten Anstalt aufs neue erwiesen. Auf die Vielseitigkeit und Gediegenheit der Leistungen, auf die künstlerisch werthvollen und anziehenden Programme dieser Aufführung ist zu wiederholten Malen hingewiesen worden. Auch diesmal bewiesen die Schüler der Klavier-, Violin-, Violoncell-, Gesangs-, Kompositions-, Direktions- und Ensembleklassen in ihren Leistungen die ausserordentliche Sorgfalt, welche auf ihre technische wie auf ihre musikalische Ausbildung seitens der eines ausgezeichneten Rufes sich erfreuenden Lehrer der Anstalt verwendet wird. Auf einzelne Leistungen näher einzugehen, verbietet mir leider der sehr knapp zubemessene Raum. Nur die Bemerkung kann ich nicht unterdrücken, dass es ein hoher Ruhm für die Energie, die geistigen und künstlerischen Eigenschaften einer Dame ist, eine solche Anstalt nicht nur auf der Höhe, zu welcher der Begründer sie gebracht, zu

erhalten, sondern sie sogar über die frühere Leistungsfähigkeit emporzuheben. E. B.

Herr Direkor **Hoppe** hatte am 25 März mit den Schülern und Schülerinnen seiner „Neuen Musikschule" eine Aufführung in der Aula des Falk-Realgymnasiums veranstaltet, welche seinem Institut ein überaus günstiges Zeugniss ausstellte. Zur Ausführung kamen Klavier und Violin-Soli und Ensemblestücke, Lieder u. a. Von grösseren Werken Sätze aus Beethovens und Mendelssohns Klavierkonzerten, Weber's Polacca, Chopin's B-moll-Scherzo, Viotti's Konzert No. 22 für die Violine, ferner Lieder von Lessmann, Grieg, Hoppe, Sieber u. s. w. Bei den Klaviervorträgen blickte überall die sorgfältige Einstudirung hindurch, sie zeichneten sich durch sauberen, klaren Anschlag und das Bestreben nach musikalischer Durchgeistigung aus. Hervorzuheben wäre der Vortrag der Weberschen Polacca, welche Frl. Borchardt mit kräftigem Rhythmus und sicherer Technik vortrug. Auch in Mozart's Violinsonate B-dur, welche sie mit Hrn. Arno Lentz vortrug, zeigte sie gleiche Sicherheit, Hr. Lentz spielte einen Satz aus dem A-moll-Konzert von Viotto mit schönem Ton und lobenswerther Fertigkeit. Auch die Vorträge der Damen Janke und Peterssen sind ihrer feinen Nüanzirung und des duftigen Anschlages wegen hervorzuheben. Ein gleich günstiges Resultat für die Vorzüglichkeit der Schule ist den verschiedenen Gesangsvorträgen nachzurühmen.

Das **Schwantzer'sche Konservatorium**, das jetzt unter Leitung des Herrn W. **Blanck** steht, feierte am 12. April sein 30jähriges Bestehen durch eine Musikaufführung im Konzerthause. Die Anstalt wurde von Eduard Ganz begründet, ging nach dessen Tode in Besitz von Hugo Schwantzer über, nachdem auch dieser das Zeitliche gesegnet, übernahm sie Herr W. Blanck. Dank der vortrefflichen musikalischen und methodischen Begabung des Letzteren hat das Konservatorium mit Hilfe einer Anzahl hervorragender Lehrkräfte Erfolge gezeitigt, die weit über das emporragen, was früher dort geleistet wurde. Davon gab auch das Jubiläumskonzert, an dem sich Schüler der Klavier-, Kompositions-, Gesangs-, und Violoncellklassen betheiligten, vollgiltigen Beweis. Die Schüler der unter Leitung des Herrn Bussler stehenden Kompositionsklassen traten mit verschiedenen Orchesterkompositionen hervor, die des Direktors mit Mendelssohns G-moll Klavierkonzert und mit einzelnen Klavierkonzert-Sätzen von Mozart und Schumann, die Leistungen machten einen höchst erfreulichen Eindruck und bekundeten die ausserordentliche Sorgfalt, mit der die Schüler nach technischer wie musikalischer Seite in dieser Anstalt gefördert werden. Auch die Leistungen der Gesangs- wie Violoncellklassen verschafften uns denselben Eindruck. Mögen dem rührigen und intelligenten Direktor stets neue Erfolge erblühen, möge er sich noch recht lange erfreuen an den Früchten seines Strebens und am Fleisse seiner Schüler.

Der Konzertflügel von Steinway, der einen ungemein vollen und edlen Klang entwickelte, war aus dem Magazin des Herrn Agthe.

Am Sonntag den 19. April veranstaltete der Direktor des „Neuen Konservatoriums der Musik" Herr **Max Grünberg** eine Matinée, in der er Schüler seiner Violin-, Klavier- und Violoncell-Klassen vorführte. Von den Leistungen waren die der Violinspieler hervorragend; sie zeichneten sich durch einen weichen, sympathischen Ton, musikalische Empfindung und eine vorzüglich gebildete Technik aus. Einige der vorgetragenen Stücke, u. a. Spohrs Gesangsscene (Herr Werth) und Sarasate's Faustfantasie (Herr Broemel), würden selbst vor einem anspruchsvolleren Publikum Anerkennung gefunden haben. In dem C-dur-Trio von Mozart führte ein kleines neunjähriges Mädchen den Klavierpart sehr sicher und korrekt aus und alle drei Mitspielenden zeigten eine erfreuliche Gewandtheit im Zusammenspiel.

An demselben Tage fand die Prüfungsaufführung des von Professor **Hermann Schröder** geleiteten Konservatoriums statt: Die Oberklassen bethätigten ihre Fortschritte im Vortrage von Solostücken, von denen das Violin-Konzert von Beriot (Herrn Adolf Scholze) durch die solide Technik, und den verständnissvollen Vortrag zu den gelungensten gehörte, sowie in der Wiedergabe der G-dur-Symphonie v. Haydn, die rhythmisch zuverlässig, fein phrasirt und lebendig gespielt wurde. Die Gesangsschülerin Frl. Stettenheim sang mit frischer, klangvoller Stimme, aber nicht ganz deutlicher Aussprache, ein Lied von Brahms und ein sehr anmuthiges und beifällig aufgenommenes v. H. Schröder: „Die Zweiflerin". Auch die Klaviervorträge ernteten Beifall, sie bekundeten künstlerische Unterweisung und sorgfältigste technische Schulung. Die Schüler benutzten zwei sehr schön klingende Flügel aus Duysens Fabrik. E. B.

Von hier und ausserhalb.

— Aus der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stiftung kommen am 1. Oktober zwei Stipendien zur Vertheilung. Jedes derselben beträgt 1500 Mk. Das eine ist für Komponisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat unterstützten musikalischen Ausbildungs-Institute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Die Bewerbungen sind bis zum 1. Juli d. J. an das Kuratorium — Berlin W., Behrenstrasse Nr. 72 — einzureichen.

— Herr Professor Xaver Scharwenka, der in Amerika mit grossem Erfolg konzertirte, wird nach New-York übersiedeln, um dort am 1. Oktober ein Konservatorium zu eröffnen, zu welchem Behufe ihm reiche Mittel zur Verfügung gestellt worden sind. Er trifft in den nächsten Tagen von seiner amerikanischen Rundreise zurückkehrend, wieder in

Berlin ein, um deutsche Kräfte für das New-Yorker Institut zu werben und seine Uebersiedelung vorzubereiten. Das von ihm in Berlin begründete Konservatorium wird von Herrn Philipp Scharwenka, welcher dasselbe bisher gemeinschaftlich mit seinem Bruder geleitet hat, fortgeführt werden; für Vertretung des Prof. Xaver Scharwenka wird durch Gewinnung eines namhaften Klavierkünstlers und Lehrers Sorge getragen werden.

— Das von der Konzertdirektion Herrmann Wolff veranstaltete Konzert für den Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters unter Leitung Dr. H. von Bülow's und seiner sowie Eug. d'Albert's Mitwirkung hat eine Einnahme von 15300 Mark ergeben, davon 600 Mark durch den Verkauf der Programmbücher.

— Mme. Teresa Carreño, welche soeben von ihrer skandinavischen Kunstreise nach Berlin zurückgekehrt ist, hat vom König von Schweden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Ueber die Sprache der Tonkunst hielt in der letzten Sitzung des hiesigen Zweigvereins des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins Herr von Wittken einen äusserst anregenden Vortrag. Er wies darauf hin, dass die italienische Sprache auch heute noch in der Tonkunst die herrschende sei, dass neben ihr nur noch die französische und die lateinische Sprache sich behaupten. Die Bezeichnungen für Zeitmaass, Ausdrucksweise, wie überhaupt alle „technischen" Benennungen entstammen dem mit der Tonkunst gewissermassen verwachsenen Italienischen, während das Latein auf das Orgelspiel, das Französische auf das Gebiet des Harmoniums beschränkt bleibt. Redner erkannte an, dass, namentlich in der Theorie, eine Ersetzung der fremden Namen durch deutsche Wörter mindestens nicht empfehlenswerth sei, was die Gegenwart anlange, ja dass man häufig genug vor einer Unmöglichkeit stehen würde, betonte aber, dass die allgemein musikalischen Ausdrücke, namentlich die Bezeichnungen für die Ausführung eine Verdeutschung nicht nur ertragen würden, sondern theilweise bereits durch deutsche ersetzt seien. Vorbilder sind hierin vor Allen Rich. Wagner und Schumann, auch Schubert u. A. m., welche durch die That bewiesen haben, dass die deutsche Sprache sogar ausdrucksfähiger und bezeichnender für tonkünstlerische Begriffe sei, als das Italienische. Ohne weiteres seien aber die französischen Titel, welche besonders bei den sogenannten, für Anfänger geschriebenen „Salonkompositionen" im Schwunge wären, auszumerzen. Hier sei, wie auf tonkünstlerischem Gebiete überhaupt, jeder einzelne Deutsche berechtigt und verpflichtet, der Fremdsucht entgegenzutreten und, was an ihm liege, sie verdrängen zu helfen.

— Gelegentlich der kürzlich erfolgten Besprechung des von Dr. Eisenmann erfundenen elektrophonischen Klaviers wurde auch der vor hundert oder, genauer gesagt, vor neunzig Jahren stattgehabten Bestrebungen des Dr. Florens Friedrich Chladni, des Begründers der Akustik als Wissenschaft gedacht, ein Tastatur-Instrument zu erfinden, an welchem man jeden Ton nach Belieben fortdauern und durch mehr oder weniger Druck anwachsen oder abnehmen lassen könne. Diese Bestrebungen haben den Gelehrten zur Konstruktion seines Klavierzylinders geführt. Wenig oder gar nicht bekannt dürfte sein, dass sich zwei solcher Chladnischen Klavierzylinder in der hiesigen, leider noch immer nicht eröffneten Sammlung musikalischer Instrumente der königlichen Hochschule für Musik befinden. Der Klavierzylinder ist ein Friktions-Instrument, was mit anderen Worten heisst, dass mittels desselben Töne durch Reibung erzielt werden. Aeusserlich sieht das Instrument wie ein kleines Klavier aus. Innerhalb des Kastens ist ein etwa meterlanger Zylinder gelagert, der bei dem einen Exemplar aus Zink, bei dem andern aus vollem Glas, dieses mit rother Lackfarbe bestrichen, besteht. Gegen einen solchen Cylinder legt sich eine Reihe abgestimmter Metallstreifen, welche mit der Klaviatur in Verbindung stehen und von denen jeder durch einen Druck der Taste nach Belieben fest oder weniger fest gegen den mittelst eines Trittbrettes in Drehung versetzten Zylinder gepresst wird. Durch die entstehende Reibung zwischen rotirendem Zylinder und angepresstem Metallstreifen wird derjenige Ton erzeugt, auf welchen der Metallstreifen gestimmt ist. Die Klangfarbe entspricht etwa derjenigen eines Harmoniums. Was allein stört, ist das eigenthümliche, ruckweise Sausen des gedrehten Cylinders. Die in der gedachten Sammlung vorhandenen beiden Exemplare dieses Systems sind immerhin so weit betriebsfähig, um von der Wirkung des Instruments eine Vorstellung gewinnen zu können. Chladni, dessen Wohnsitz in Leipzig war, hat im Anfange dieses Jahrhunderts mit seiner Erfindung, welche er auf Reisen vorführte, ein gewisses Aufsehen erregt und in Paris sogar die Anerkennung des grossen Korsen gefunden. Uebrigens war das Prinzip der Friktion schon in vorzüglicher Weise vor Chladni durch Benjamin Franklin (gestorben am 17. April 1790) allerdings ohne Klaviatur bei dem von ihm erfundenen Glasharmonium zur Anwendung gekommen. Auch dieses wunderbare Instrument befindet sich in der Sammlung unserer Hochschule für Musik. Man denke sich einen Kegel von ineinandergeschobenen Gläsern, eins immer kleiner wie das andere, so dass das grösste etwa unserem mächtigen Weisbierglase und das kleinste einem Wasserglase entspricht. Mitten durch diesen Kegel läuft ein Eisenstab als Axe. Dieser Kegel steht aber mit seiner Axe nicht aufrecht, sondern ist horizontal gelagert. Wird derselbe mittelst des Fusses durch Uebertragung in Drehung versetzt, und werden die angefeuchteten Finger gegen die rotirenden Gläser, welche sämmtlich abgestimmt sind, kräftiger oder zarter gedrückt, so entstehen durch diese Reibung die wundervollsten, tief innigsten und ergreifendsten Töne. Sie ähneln jenen der Orgel, nur dass sie weicher und empfindungsvoller sind. Man begreift, wie sich Jean Paul und andere empfindungsreiche Naturen für dieses Instrument Franklin's begeistern konnten. Nicht unerwähnt mag werden, dass Dr. Fleischer, der Vorsteher der Sammlungen der kgl. Hochschule für Musik, dieses Glas-Harmonium vortrefflich beherrscht, so dass man seiner herrlichen Klang-

wirkung voll und ganz inne wird. Es ist nicht unwahrscheinlich, das Chladni durch dieses Glasharmonium zu der Erfindung seines Klavierzylinders angeregt wurde. G. B.

— Die alljährliche Einschulung für den Königl. Dom-Chor fand jüngst in der Gemeindeschule hinter der Garnisonkirche statt. Gegen 230 Knaben aus allen Theilen der Stadt hatten sich eingefunden. Im ganzen mögen 80 zur Annahme gelangt sein. Aber wenn der Unterricht beginnt, vollzieht sich nach und nach eine Ausmerzung bis auf etwa 30 Köpfe, deren Ausbildung ein volles Jahr mit fünf wöchentlichen Stunden in Anspruch nimmt.

— Dem Direktorium des Königl. Konservatoriums der Musik zu Leipzig ist aus der Radius-Stiftung daselbst ein Kapital von 20000 ℳ als Grundstock eines zu gründenden Pensionsfonds für die Lehrer des Instituts überwiesen worden. Durch die Gründung dieses schon so lange schmerzlich vermissten Fonds wird das Institut nunmehr auch in sozialer Hinsicht der bevorzugten Stellung zugeführt werden, welche dasselbe in künstlerischer Beziehung bereits seit Jahrzehnten einnimmt.

— Am Gothaer Hoftheater hat eine neue Oper, „Afraja", von Otto Dorn, dem Sohne Heinrich Dorn's, freundliche Aufnahme gefunden. Man rühmt insbesondere die vornehme Faktur der Musik, die ausgetretene Pfade mit Geschick zu vermeiden bemüht ist.

— In Mainz ist das Paul Schumacher'sche Konservatorium in den Besitz des Herrn Herrmann Genss, der am 1. Juli seine bisherige Stellung als erster Klavierlehrer am fürstlichen Konservatorium zu Sondershausen aufgeben wird, übergegangen. Das Institut in Mainz wurde im letzten Schuljahre von 179 Schülern besucht, die von 15 Lehrern unterrichtet wurden.

— In Mailand hat das Gericht erster Instanz gegen Mascagni und seine Textdichter entschieden. Der Text, dem die Oper dreiviertel des Erfolges verdankt, ist bekanntlich nach einer Novelle von Verga. Man hatte die Novelle Verga's benutzt, ohne den Autor zu fragen. Die Verurtheilten, Mascagni und Konsorten, haben solidarisch dem Giovanni Verga die Hälfte aller bisher durch die Oper erzielten Verdienste auszuzahlen. Auch sind sie verpflichtet, ferner dem Giovanni Verga die Hälfte des Reinerträgnisses der Oper abzuliefern, zu diesem Zwecke Bücher, Verträge u. s. w. dem Verga behufs Abrechnung und Kontrole zu unterbreiten und verfügt das Gericht unverzügliche Exekution zur Sicherstellung zu Gunsten des Giovanni Verga gegen Mascagni und Genossen ohne Aufschub und ohne Zulassung einer Berufung. Man sieht, in Italien wird das literarische Eigenthumsrecht ernst genommen.

Gotha, 6. April. Der zweite für die Aufführungen der Schüler des Tietz'schen Konservatoriums bestimmte Tag brachte unter 41 Nummern auch nicht eine, die nicht deutlich Zeugniss abgelegt hätte für die Gediegenheit des gewissenhaften Unterrichts, der seit nunmehr 11 Jahren dort ertheilt wird. Schon die Kleinsten und Kleinen spielten ihre Liedchen mit Variationen und Müllerliedchen von Kullak mit Genauigkeit; die Grösseren zeigten in Gavotte von Reinecke, Tanzlied von Wolff, Schifflein von Kullak und Sonatine von Kuhlau schon richtiges Gefühl für Rhythmus und Betonung. Interessant war es, an den Schülern, die wir in den vorhergehenden Jahren als Anfänger gehört, jetzt die gemachten ansehnlichen Fortschritte zu beobachten, die bei einigen, z. B. in dem Walzer von Gurlitt, der vierhändigen Sonate von Diabelli und dem Scherzino von Wilm, die damals schon erkennbare Begabung in ihrer gedeihlichen Entwickelung zeigten. Die Knaben spielten meist ernst und kräftig, die Mädchen etwas freier und glatter, viele auswendig, alle mit Eifer und Aufmerksamkeit. Einzelne liessen sich sogar nach einander als Geigen- und Klavierspieler hören und wurden dem Knecht Ruprecht von Schumann, wie dem ersten Satz einer Händel'schen Violinsonate, dem Divertimento von Scharwenka und einem Allegro von Ries in gleicher Weise gerecht. Unter den Vorträgen der Geigenspieler zeichnete sich der einer Melodie von Rubinstein durch ruhigen Ton und Strich aus. Sehr flott und sicher wurde das Rondo von Viotti gespielt und auf einer schon sehr ansehnlichen Höhe von technischer Fertigkeit und gut schattierten Vortrage standen die Leistungen der Klavierspielerinnen in Chaconne von Durand, Dornröschen von Bendel, den Stücken von Henselt und Raff und vor allem in dem ersten Satz des Mozart'schen Klavierkonzerts (c-dur). Dass am ersten Tage der zweite und dritte Satz des Schumann'schen Klavierkonzertes und die Rigoletto-Paraphrase von Liszt mit vortrefflichem Gelingen zu Gehör kamen, wird von allen Seiten bestätigt.

Bücher und Musikalien.

Theodor Pfeiffer. Virtuosen-Studien für Pianoforte. 3 Hefte. Berlin, Friedrich Luckhardt.

„In klassischen und modernen Meisterwerken", sagt der Autor in seiner Vorrede, kommen Stellen vor, deren Ausführung ungewöhnliche Virtuosität erfordert". Zu solchen Stellen sind die Studien geschrieben, welche bezwecken, den Fingern Unabhängigkeit und Beherrschung der schwierigsten Lagen zu erwerben, gleichviel welcher Fingersatz dazu erfordert wird. Darum hat der Autor in diesen höchst ingeniös erfundenen, technischen Sudien die denkbar möglichsten Fingersätze hingeschrieben, manchmal allerdings hals- oder vielmehr fingerbrecherischer Natur, mehr Turnkünste, wie sie wohl kaum je in Stücken vorkommen dürfen. Er wollte ja aber auch das denkbar Mögliche den Fingern geläufig machen und dass durch gewissenhaftes Ueben die höchste Fingerwandheit durch die vorliegenden Uebungen erreicht werden könnte, glauben wir mit Sicherheit aussprechen zu dürfen.

Die von uns (Jahrg. 89 S. 189) mit hoher Anerkennung besprochenen „Kleinrussischen Lieder und Tänze“ zu 4 Händen von **Nicolai v. Wilm** op. 76 (Otto Forberg, Leipzig) liegen heut in zweihändiger, vom Komponisten bearbeiteter Fassung vor und dürften auch in dieser Ausgabe das gleiche Interesse aller gewandten Spieler in Anspruch nehmen. Die technischen Schwierigkeiten sind auch bei dieser zweihändigen Bearbeitung nicht sonderlich gross, der Klaviersatz ungemein geschickt und brillant, die Stücke eignen sich vorzüglich zum Vortrag.

August Bungert. Op. 9 Aus jungen Tagen. Album-Blätter für Pianoforte. Berlin, Fr. Luckhardt.

Auf diese feinen liebenswürdigen Klavierstücke möchten wir alle musikalisch-gebildeten Spieler ganz besonders aufmerksam machen. Sie spiegeln Leid und Freud der schönen Jugendzeit: überschäumende Lust klingt aus No. 1 „O schneller mein Ross“, sorglose Lebensfreude aus No. 4 „Und bist Du nur der rechte Mann“, aus der „Morgenwanderung“ No. 9, leidenschaftliches Sehnen aus No. 7, „Könnt ich einmal Dir es sagen“; aus anderen Sätzen die tiefe Innigkeit eines warmen, liebenden Herzens, das Bangen und Zagen, Träumen und Sinnen, wie es in raschem Wechsel die jugendliche Seele durchwallt. Es sind ungemein poesievolle, musikalisch feinfühlige Sätze voll reizender Melodik, abgerundet in der Form, trefflich stimmungsvoll und dazu warm zum Herzen sprechend. Sie seien allen Klavierspielern angelegentlichst empfohlen.

C. Rebling, op. 48. Drei Vorspiele für Orgel. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die Vorspiele sind zu den Chorälen: „O, dass ich tausend Zungen hätte“, „Ach, bleib' mit Deiner Gnade“ und „Lobe den Herrn“ geschrieben und wir können sie den Herrn Organisten als trefflich und gediegen empfehlen. Sie führen, bei angemessener Länge, in lebendiger und charakteristischer Weise in die Stimmung der Choräle hinein; die Registrirung ist vom Autor vorgeschrieben, die Figurirung der leitenden Motive in einer sehr formgewandter und wohlklingender Weise ausgeführt, die Themen der Choräle klingen in langen Noten überall an. —r.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die April-Sitzung wurde grösstentheils durch eine Diskussion über den neulichen Vortrag des Herrn Prof. Breslaur: „Wie sorgen wir für das Alter?“ ausgefüllt. Der wesentliche Inhalt dieses Vortrages war folgender: 1) Der Nachweis, dass die unvergleichlich beste Vorsorge für das Alter der Einkauf in eine Lebensversicherungs-Gesellschaft sei; 2) die Auseinandersetzung, dass es sehr vielen selbst kärglich Situirten möglich sei, durch ein vernünftiges Sparsystem die Mittel für den Einkauf zu erübrigen; 3) der Vorschlag, der Musiklehrerverein solle mit einer der grösseren Gesellschaften in Verbindung treten, um eines besonderen Vortheiles zu geniessen, der ihm in Aussicht gestellt wurde, sobald die Versicherungssumme seiner Mitglieder eine bestimmte Höhe erreicht habe. In diesem Falle würden dem Vereine Prozente gezahlt, welche er wiederum zur Erleichterung für die Beitrags-Zahlungen seiner Mitglieder verwenden könne. Im Beginne der heutigen Diskussion betonte Herr Prof. Breslaur letzteren Punkt besonders, theilte die Bedingungen mit, welche die verschiedenen Gesellschaften, an die er sich gewendet, stellen, und knüpfte daran den Antrag, der Vorstand solle beauftragt werden, diese Bedingungen zu prüfen und diejenige Gesellschaft, deren Anerbietungen ihm als die günstigsten erscheinen, den Mitgliedern durch Rundschreiben zu empfehlen. Der Antrag Breslaur wurde mit grosser Majorität angenommen. Zum Beschluss der Sitzung wurden folgende vier neue Mitglieder aufgenommen: die Herren Kammervirtuos Wieprecht und königl. Domsänger Heinrich, die Damen Konzertsängerin Frl. Oberbeck und Musiklehrerin Frl. Boots. W. W.

Herr Dr. med. Lahmann, Besitzer und Leiter des Sanatoriums in dem klimatischen Kurort: „Weisser Hirsch“ bei Dresden, hat die Liebenswürdigkeit gehabt, hilfsbedürftigen Mitgliedern der Deutschen Musiklehrer-Vereine, welche in Krankheitsfällen ihre Zuflucht zu seiner Heilstätte nehmen wollen, eine Preisermässigung von 20% zu gewähren, so dass dieselben für ärztliche Behandlung (naturgemässe Heilmethode durch milde Wasserbehandlung, Massage, Elektrizität, Luft- und Sonnenbäder) für Wohnung und vollständige Beköstigung anstatt 10 Mark, nur 8 Mark täglich zu zahlen haben. Die Erfolge dieser Heilmethode, die ich selbst in 4 wöchentlicher Kur erprobt, sind gerade in Bezug auf Leiden, von welchen unsere Berufsgenossen heimgesucht werden, überraschende. Ich habe Patienten beobachtet, die an hochgradiger Neurasthenie, andere die an Magenschwäche, an Migräne, Ueberempfindlichkeit der Hörnerven, Schreib- und Klavierkrampf litten, und die, Dank der sorgsamen und fein individualisirenden Behandlung des Herrn Dr. Lahmann und seines Assistenzarztes, des Herrn Dr. Glas, in verhältnissmässig kurzer Zeit von ihren Leiden befreit wurden. *Emil Breslaur.*

Dresdener Tonkünstler-Verein.

In Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Georg, des Prinzen Max und der Prinzessin Mathilde fand am 3. April der letzte Vortragsabend statt. Im Programm befanden sich ausschliesslich Kompositionen von Ludwig van Beethoven: die F-dur-Sonate für Pianoforte und Violoncell aus op. 5, in welchem das Saiteninstrument zum überhaupt ersten Male für die Sonatenkomposition in Verbindung mit obligatem Klavier verwendet wurde, ferner die D-dur-Serenade (op. 25) für Flöte, Violine und Viola, deren sechs Sätze ein humorvoll unterhaltendes Tonbild ergeben und an der immer von neuem zu bewundern ist, mit wie grosser Kunst der Meister die Schwierigkeiten der Zusammenstellung jener drei Instrumente, die daraus fliessende Beschränkung des Tonumfanges und der Hormonisirung überwunden hat, und endlich das Es-dur-Septett (op. 20), ein Werk von schier unverwüstlicher Frische und Liebenswürdigkeit, von schönem Ebenmass der Formen und ausserordentlicher Klangschönheit.

Die Sonate wurde von den H[illegible] Roth und Böckmann, die Serenade von den H[illegible] A. [illegible] Lauterbach und Göring, das Septett v[illegible] Lauterbach, Göring, Gabler, Mai, T[illegible]

macher und Rüdiger gespielt. Die Vorträge waren im einzelnen zu hoher Vollendung durchgebildet und boten den empfänglichen Hörern wahrhafte Genüsse. Mit besonderer Feinheit und leichtester Behandlung des zierlichen Tongewebes brachten die genannten Künstler Beethovens op. 25 zur Wiedergabe.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in Eisenach.
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik
von [190]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Mölm.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. Berlin SW., Alexandrinenstr. 26.

[42]

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Dreh-Pianinos. — Harmoniums.
Pianinos u. Flügel (System Steinway),
Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 *M.*

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 *M.*, gebund, 6,60 *M.*

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 *M.*

Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u. Lesen unserer Tonschrift u. in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen etc. 1882. 1 *M.* [32]
Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

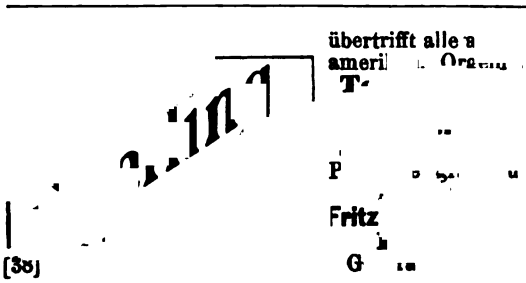
„In die vorderste
Reihe aller Schulen gehört **U. Seifert's** Klavierschule und Melodienreigen". 4. Aufl. (*M.* 4.—).
[37] N. Ztschr. f. Musik, Leipzig.
Steingräber Verlag, Leipzig.

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — JederMusiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.
Prospect gratis und franco von [39]
Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier**
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.


übertrifft alle a
ameri
T
P
Fritz
G
[38]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1.50 M., geb. 1.80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen.
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen

BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [46]

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

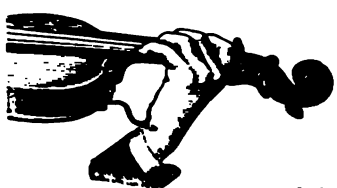
und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

— Haus'scher Patent-Gelenkhalter für Geigen. —



Grosse Erleichterung für Lehrer u. Lernende beim Studium, weil der Gelenkhalter das **nachtheilige** Anlehnen der Hand **verhindert,** unbedingt richtige Haltung u. dadurch **reines Spiel fördert.** Die Handstütze **ist beweglich.** und folgt jeder Bewegung der Hand auf allen vier Saiten.

Gratis zu haben in j-d. Musikal.- od. Instrum.-Hdlg., erläuternde illustr. Prospecte. **Ev. direkt** durch **H. Haus,** Musikschule zu **Cöln.** — **Gelenkhalter** für 1/1, 3/4 und 1/2 G in Neusilber nur M. 2,80. [47]

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von M 420 an,

sowie Harmonium von M 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
445 Oxford-Street.

I Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. **Berlin. 15. Mai 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Carl Maria von Weber's Konzertstück in F-moll (op. 79)

historisch und kritisch erläutert

von **Hermann Kipper.**

Wahrheit und Klarheit! Das ist die Losung der Jetztzeit, auf allen Gebieten menschlichen Thuns und Schaffens sucht man den Dingen auf den Grund zu kommen: Die Wahrheit zu erforschen. Auch die Musik kann sich dieser Forderung nicht entziehen, besonders da, wo es gilt, den Inhalt, die Bedeutung einer Tondichtung fest- und klarzustellen. Da die Komponisten leider nur zu oft hinsichtlich ihrer Absichten sich gründlich auszuschweigen pflegen, so ist der schweifenden Fantasie eines Jeden hier ein ebenso weiter als gefährlicher Spielraum eingeräumt. Bewusst und unbewusst werden die bedauerlichsten Irrthümer verbreitet, so dass sich um einzelne Stücke beziehentlich ihres Ursprungs und Inhalts ein förmlicher Sagenkreis gebildet hat. Zu diesen legendenhaften Stücken gehört das herrliche Weber'sche Konzertstück. In den folgenden Ausführungen habe ich mir das Ziel gesteckt, das Werk historisch und kritisch zu erläutern, und dabei, so viel dies jetzt noch möglich, das Wahre von dem Falschen zu sondern.

Bei diesem Beginnen habe ich es als eine unabweisliche Pflicht erachtet, mich nur auf beglaubigte Nachrichten zu stützen.

Die erste Kunde von dem Konzertstück erhalten wir aus einem Briefe, den C. M. von Weber unter dem 15. März 1815 an den Hofrath Fried. Rochlitz in Leipzig schrieb, der die einstmals hochangesehene musikalische Zeitung von 1798—1818 redigirte. Gleichzeitig sandte Weber diesem seine neuesten Kompositionen: die Körner'schen Lieder „Leyer und Schwerdt" zur Besprechung.

Der Brief lautet: „Ich habe jetzt ein Klavierkonzert in F moll im Plane; da aber die Moll-Konzerte ohne bestimmte, erweckende Idee beim Publikum selten wirken, so hat sich so ganz seltsam in mir unwillkürlich, dem Ganzen eine Art Geschichte untergeschoben, nach deren Faden die Stücke sich reihen und ihren Charakter erhalten, und zwar so detaillirt und gleichsam dramatisch, dass ich mich genöthigt sehen werde ihnen folgende Titel zu geben: Allegro — Trennung; Adagio — Klage; Finale — höchster Schmerz — Trost — Wiedersehen — Jubel!"

Da ich alle betitelten Tonbilder sehr hasse, so wird es mir höllisch sauer, mich an diese Idee zu gewöhnen und doch drängt sie sich mir unwiderstehlich immer wieder auf und will mich von ihrer Wirksamkeit überzeugen." Aus dem folgenden Passus könnte man schliessen, dass er die Absicht hegte, das geplante Konzert in München, wo er während seiner Theaterferien (er war damals Kapellmeister der Oper in Prag) konzertiren wollte, zum Vortrag zu bringen. „Auf jeden Fall," fährt er fort, „möchte ich an keinem Orte, wo man mich nicht schon kennt,

damit zuerst auftreten aus Furcht verkannt und unter die musikalischen Charlatans gerechnet zu werden.“ (In München hatte er schon oft gespielt.) „Was halten Sie davon?“ Hätte Weber Rochlitzen den eigentlichen Beweggrund mitgetheilt, der ihm die Idee zu dem Konzerte eingeflösst, so würde dieser feinsinnige Kenner und Förderer der Musik ihn gewiss ermuntert haben, seinen Plan auszuführen.

Um nun diesem treibenden Beweggrund auf die Spur zu kommen, muss man etwas weiter ausholen.

Weber hatte im Jahre vorher, am 5. August 1814, dem Einzug der siegreichen Truppen, aus dem Befreiungskriege, in Berlin beigewohnt und den unermesslichen Jubel miterlebt, mit dem der heimkehrende König Friedrich Wilhelm III empfangen wurde. „Zum ersten Male“ lesen wir in dem Lebensbilde, das Weber's Sohn von seinem Vater giebt, „fühlte Weber, der bisher politisch ziemlich indifferent war, sich als Deutscher, zum ersten Male erwärmten die Begriffe von Freiheit, Vaterland, Heldentod, Bürgertugend, Tyrannenhass seine Seele und gewannen bald eine so intensive Kraft in ihm, dass sie auf eine Zeitlang alle andern künstlerischen Motive in den Hintergrund drängten und ihn mit allem Feuer den Stoff suchen liessen, in dessen künstlerischer Gestaltung er seine Wärme für diese Ideen, die sehr bald die Gestalt von glühendem Enthusiasmus annahmen, austönen lassen könnte.“ Den „Stoff“ hatte er nun zunächst gefunden in den unsterblichen Freiheits — (Sturm und Drang) — Liedern von Theod. Körner, die einige Monate (September 1814) später entstanden, und auf dem preussischen Enthusiasmus von 1814 gewachsen sind.“

Und hier finden wir denn auch den Schlüssel zu des Räthsels Lösung, zu dem Programm des Konzertstücks, denn diesem auflodernden Enthusiasmus verdankt zweifellos auch Dieses seine Entstehung. Man vergegenwärtige sich nur die Situation der damaligen Zeitläufe! Es war zur Zeit der 100 Tage, als Weber den in Rede stehenden Brief an Rochlitz sandte, Napoleon war gerade von der Insel Elba entwichen und zum zweiten Male eilte die Jugend Deutschlands zu den Waffen, um den übermüthigen Corsen aus dem von neuem bedrohten Vaterlande zu vertreiben.

Ein Blick auf das Programm, das Weber Rochlitz gesandt, muss uns sofort überzeugen, dass er das grossartige Schauspiel der Volkserhebung, das sich vor seinen Blicken abspielte, in Tönen schildern wollte. Es kann daher kein Zweifel darüber sein, dass er sich als Helden dieses Tongemäldes einen Freiwilligen Jäger, einen Lützower gedacht, der, bevor er in den Kampf auszieht, Abschied nimmt von den Seinigen und nachdem der Erbfeind aufs Haupt geschlagen in die Arme seiner Braut eilt. Wenn Weber die Absicht hatte das geplante Konzertstück in München, wie ich oben angedeutet, zu spielen, so wurde dieselbe durch die sich überstürzenden Ereignisse vereitelt, denn als er am 18. Juni 1815 in München anlangte, war gerade die Schlacht bei Belle-Alliance geschlagen und die geplante Komposition hierdurch so zu sagen, überholt und gegenstandslos geworden. Es galt nun, der allgemeinen Stimmung Rechnung zu tragen und den errungenen Sieg zu feiern. Das that dann auch Weber, indem er sofort, in Verbindung mit dem Schauspieler Wohlbrück, daran ging, den Plan zu einer Kantate „Kampf und Sieg“ zu entwerfen. Ueber das Münchener Konzert, das trotzdem stattfand, ist uns ein interessanter Bericht aufbewahrt; er rührt von Herold, dem Komponisten des „Zampa“ her, der von einer Studienreise durch Italien und Deutschland nach Paris zurückkehrend, einige Tage in München verweilte und dem Konzert, bei welchem der ganze Hof zugegen war, beiwohnte. Er schreibt darüber in seinem Tagebuch: „Ein Mr. Weber, directeur (de Musique) du théâtre de Prague spielte ein Klavier-Konzert (Weber spielte sein C-dur-Konzert) und ein Duo mit Klarinette (Weber's Freund Bärmann war sein Partner) eigener Komposition.“ Herold, der den Komponisten des „Freischütz“ später so schwärmerisch verehrte, findet Weber's Spiel „virtuos“ doch „ohne Geschmack“; in der Komposition „nicht eine schöne Idee“; das Klarinett-Duo zum „Einschlafen“. Dieses abfällige Urtheil lässt sich vielleicht erklären durch die augenblickliche Stimmung Herold's, als Franzosen, wenn auch von Deutschen aus dem Elsass stammend, musste ihn der Sturz Napoleon's und die Niederlage der Franzosen bei Waterloo unangenehm berühren. Das Konzertstück blieb nun zunächst liegen; denn, obgleich nun endlich der Friede im Lande war, so beginnt für Weber eine sehr unruhvolle Zeit. Er gerieth in Misshelligkeiten mit dem Prager Theaterdirektor, die dahin führten, dass er sein Amt als Kapellmeister der Oper niederlegte. Dies zwang ihn, sich auf Reisen zu begeben und zu konzertiren; dann machte ihm seine Braut, Caroline Brandt, den Kopf warm, indem sie die Verlobung mit ihm lösen wollte, da er ihr keine gesicherte Lebensstellung zu bieten im Stande war. Eine solche wurde ihm endlich zu theil, indem er nach langen Verhandlungen am 21. Dezember 1816 seine Berufung als königl. sächsischer Hofkapellmeister nach Dresden erhielt. Es war seines Amtes dort eine deutsche Oper ins Leben zu rufen, was ihm viele Sorgen und manchen Aerger verursachte. Dann erhielt er den Text zum

„Freischütz“, über den er sich gleich hermachte. Gleichzeitig komponirte er auch an der komischen Oper „Die drei Pintos“. Am 4. November dieses Jahres konnte er dann endlich sein vorsichtiges Bräutchen heimführen, das, nachdem er inzwischen Amt und Würde erhalten, sich nun eines Bessern besonnen hatte. Es ist leicht erklärlich, dass alle diese Umstände Weber'n das Konzertstück vergessen liessen. Erst 1819 scheint er sich des schon 1815 geplanten Stückes erinnert und die Arbeit wieder aufgenommen zu haben. In einem Notenhefte, welches Skizzen zu den beiden obengenannten Opern enthält, findet sich zwischen diesen, der Originalentwurf der Klavierpartie des Konzertstückes und zwar — vor der Skizze zu Kaspar's Trinklied (No. 4). Da nun der erste Akt des „Freischütz“, nach Weber's Tagebuch 1819 beendet war, so fällt also die erste Niederschrift in diese Zeit. Die Arbeit scheint dann abermals unterbrochen zu sein, denn aus Weber's Tagebuch entnehmen wir über die Wiederaufnahme der Komposition Folgendes: „Dresden, 1821, 28. Februar „Concert F-moll vollendet gedacht.“ Es war nämlich eine Eigenthümlichkeit Weber's, erst ein Werk im Kopfe völlig fertig zu machen, ehe er eine Note niederschrieb. Im Mai 1821 begab er sich mit seiner Frau nach Berlin, um die letzten Proben zum „Freischütz“ zu leiten, mit dem das aus der Asche entstandene, neue Schauspielhaus eröffnet werden sollte. In seiner Begleitung befand sich sein Schüler Julius Benedict*), ein Banquierssohn aus Stuttgart. Weber, der eine wahre Leidenschaft hatte, sich als Klavierspieler hören zu lassen, hatte natürlich die Absicht, bei dieser Gelegenheit in Berlin zu konzertiren. Und da er gerne etwas Neues spielen wollte, so arbeitete er in Berlin noch emsig an der gänzlichen Fertigstellung des Konzertstückes. Man findet hierüber in seinem Tagebuch folgende Notiz: „Berlin, 1821, 31. Mai: „Gearbeitet“ — Konzerstück am 1., 3., 6., 7., 15 und 16. („Gearbeitet“ — heisst so viel als niedergeschrieben). „Am 18. vollendet“. Ueber die Umstände, unter welchen die Fertigstellung des herrlichen Stückes erfolgte, berichtet Weber's Sohn Max Maria wie folgt: „Das stärkste Zeugniss für die ungestörte Ruhe seiner Geisteskräfte giebt es wohl, dass Weber am Morgen des 18. Juni, am selben Tage, wo die grosse Entscheidung (1. Aufführung des Freischütz) stattfinden sollte, zwei Stunden lang, nach seiner Weise, still am Schreibtisch sitzend, komponirte und das grosse Konzertstück in F-moll vollendete.“ — Er brachte die noch fast ganz nassen (?) Notenblätter heiter der, eben von einem Unwohlsein genesenen Caroline (seiner Gattin), bei der sich Benedict befand, setzte sich an's Klavier und spielte den Beiden das Konzertstück von Anfang bis zu Ende mit grossem Feuer vor, indem er den Vortrag mit lauter Stimme in folgenden Worte kommentirte: „Die Burgfrau sitzt auf dem Söller — Sie schaut wehmüthig in die weite Ferne hinaus — Der Ritter ist seit Jahren im heiligen Lande — Wird sie ihn wiedersehen? — Viele blutige Schlachten sind geschlagen. — Keine Botschaft von ihm, der ihr Alles ist. — Vergebens ihr Flehen zu Gott, vergebens ihre Sehnsucht nach dem hohen Herrn. Endlich ergreift sie ein entsetzliches Gesicht. — Er liegt auf dem Schlachtfeld, verlassen von den Seinen — Das Herzblut aus der Wunde rinnend — Ach, könnte sie ihm zur Seite sein und wenigstens mit ihm sterben! — Sie sinkt bewusstlos und erschöpft hin. — Horch! Was klingt dort in der Ferne?! — Was glänzt dort am Walde im Sonnenschein? Was kommt näher und näher? Die stattlichen Ritter und Knappen, alle mit dem Kreuzeszeichen — und wehenden Fahnen — und Volksjubel — und dort: — er ist's! Und nun in seine Arme stürzend — Welch' ein Wogen der Liebe! — Welch' endloses, unbeschreibliches Glück — Wie rauscht und weht es mit Wonne aus den Zweigen und Wellen — (?) mit tausend Stimmen den Triumph treuer Liebe verkündend! „In Folge dieses Programms ist das Stück in den französischen Ausgaben „Le croisé“ (der Kreuzfahrer) betitelt. Weber spielte das Konzertstück zunächst in Berlin am 25. und 29. Juni und dann in Dresden am 30. November mit begeistertem Beifall. Das Tagebuch sagt darüber! „Abends (25. Juni) Konzert im Saale des Schauspielhauses. Ich spielte zum ersten Male mein Konzertstück mit ungeheurem Beifall.“ Am 29. Juli spielte er das Konzertstück nochmals und zwar in einem Konzerte des Violinisten Sedlazek „mit dem unglaublichsten Beifall.“ Es währte jedoch noch geraume Zeit, bis das Werk im Druck erschien, indem Weber das erste, bei Peters in Leipzig gedruckte Exemplar erst am 9. Juli 1823 erhielt. Man sieht wie lange sich die Sache hinzog — vom 14. Mai 1816—1823 — also volle acht Jahre! Die deutsche Original-Ausgabe enthält keinerlei programmatische Andeutungen, sondern der Titel lautet wörtlich:

Konzertstück:

„Larghetto affettuoso, Allegro passionata, Marcia e Rondo giojoso für das Piano-Forte mit Begleitung des Orchesters komponirt und

*) Benedict, Julius, geb. 24. Dezember 1804 in Stuttgart, studirte unter Hummel Klavier und unter C. M. v. Weber Komposition, lebte seit 1838 hochangesehen, in London, wo er vor kurzem starb.

Ihrer Königl. Hoheit der durchlauchtigsten Prinzessin Marie Auguste von Sachsen in tiefster Ehrfurcht zu geeignet von Carl Maria von Weber, Königl. Sächsischer Kapellmeister. 79. Werk. – Preis 3 Rthlr."

(Schluss folgt.)

Zur musikalischen Seh-Frage.

Von **Josef Schrattenholz.**

(Schluss.).

So ist's. Mag das persönliche Benehmen der Gottgesandten noch so ungeschickt und ungeschliffen, ihr Habitus noch so unangenehm sein — die Göttergaben, die sie uns bringen, umkleiden ihr menschlich Theil mit poetisch schöner Gewandung, dem poetisch Nachempfindenden wenigstens, und nur ein Solcher, glaube ich, wird überhaupt fähig sein, Musik zu hören wie zu sehen. Herr Wolf scheint mir bei seinen Auseinandersetzungen weniger den wirklichen, wahren Musikkenner, als das Gros der Konzertbesucher, die musikalische rudis indigestaque moles, im Auge gehabt zu haben. Die allerdings besitzt die Fähigkeit des geistigen Trennens und getrennten Geniessens des Geistigen vom Wirklichen, Stofflichen nicht. Sie zu bekehren, oder für ihre erhöhtere Genussfähigkeit zu wirken, erscheint mir auch ein äusserst überflüssiges Beginnen. Kunstgenüsse setzen Kunstkenntnisse, ernstestes Kunststudium voraus. Das ist nicht Sache von Gevatter Schneider und Handschuhmacher. Echte Kunstleistung wie echtes Kunstverständniss wird ewig nur die Sache weniger Bevorzugter sein, die Kunst in ihrem Grundwesen ewig aristokratisch im besten, edelsten Wortsinne bleiben.

Was dem musikalisch Gebildeten und Urtheilsfähigen den Genuss des Kunstwerks und die Beurtheilung des Künstlers oft erschwert und trübt, das ist nicht die persönliche Erscheinung des Künstlers mit ihren etwaigen Mängeln und Vorzügen, der Zustand, die Erregung des körperlichen, sondern derjenige des inneren, künstlerischen Sehsinnes. Robert Schumann macht da einmal eine treffende Bemerkung.

„Man denke nur" — so schreibt er — „welche Umstände sich vereinigen müssen, wenn das Schöne in seiner ganzen Würde und Herrlichkeit auftreten soll! Wir fordern dazu einmal tiefe Intention, Idealität eines Kunstwerks, dann: Enthusiasmus der Darstellung, 3. Virtuosität der Leistung, harmonisches Zusammenwirken wie aus einer Seele, 4. inneres Verlangen und Bedürfniss des Gebenden und Empfangenden, momentan günstigste Stimmung von beiden Seiten, des Zuhörers und des Künstlers, 5. glücklichste Konstellation der Zeitverhältnisse, sowie des specielleren Moments der räumlichen und anderen Nebenumstände, 6. Leitung und Mittheilung des Eindrucks, der Gefühle, Ansichten — Wiederspiegelung der Kunstfreude im Auge des Anderen. Ist ein solches Zusammentreffen nicht ein Wurf mit sechs Würfeln von sechsmal sechs." — — Wohl ist es das. Und wenn ich auf meine fast 25jährige Konzertkritikthätigkeit zurückblicke und die Hand aufs Herz lege, dann gestehe ich offen und ohne Erröthen, dass ich das Glück dieser „momentan günstigsten Stimmung", dieses „inneren Verlangens und Bedürfnisses des Gebenden und Empfangenden" im Konzertsaale nur äusserst selten genossen habe.

Unser ganzes modernes Musikleben und alle äusseren Existenzbedingungen unserer Solisten tragen zu dieser Seltenheit des vollen, wahren Kunstgenusses bei. Unsere Aufnahmefähigkeit kann unmöglich frisch, unser inneres Verlangen nach dem Kunstschönen unmöglich echt sein, wenn wir allwöchentlich par ordre de mufti so und so viele Soiréen, Symphoniekonzerte und Chorwerke anhören müssen. Der Enthusiasmus der Darstellung und die Virtuosität der Leistung kann beim Künstler unmöglich wahr und vollendet sein, wenn dieser Göttersprosse, am Tage auf dem Rücken des Dampfrosses müde zusammengerüttelt, wo möglich Abend für Abend in einer anderen Stadt, vor anderem Publikum sein Konzertrepertoir herunterhaspeln muss. „Die Musik ist eine göttliche Kunst, aber ein entsetzliches Handwerk"! sagte mir einmal ein alter, ernsthafter Musiker. Und die Kunst ist nun einmal, Gott sei's geklagt, heute zum Handwerk geworden und tausend und aber tausend Hände und Kehlen beeifern sich täglich, uns die Wahrheit dieses traurigen Satzes zum Bewusstsein zu bringen. Wir können's nicht ändern und bessern. Wir, die Empfangenden, müssen froh sein, wenn wir so viel Liebe und Lust für die Kunst behalten, dass uns das Ergehen in ihrem Reiche nicht zum Ueberdruss, zur Last wird. Und wir dürfen uns beglückwünschen und die Stunde segnen, deren weihevoller Zeitraum durch die echt künstlerischen Productionen eines echten Künstlers hin und wieder unvergängliches Leben, schönheitgeschmiedeten Kunstschmuck empfängt. Das Sehen aber beim Hören, das Sehen des körperlichen und des Innenauges, wollen wir uns nicht verbieten lassen. Ist der Vortragende des Ansehens werth — gut. Ist er es nicht — auch gut. Wir betrachten dann nicht sein irdisch, sondern sein besseres, sein geistig Theil.

Wäre ich vortragender Künstler, ich würde über Hrn. W. Wolf ernstlich erzürnt sein und wäre ich ein linkischer, unbeholfener, hässlicher, ich würde ihm Goethe's „Legende" zitiren:

„In der Wüsten ein heiliger Mann
Zu seinem Erstaunen thät treffen an
Einen ziegenfüssigen Faun, der sprach:
„Herr, betet für mich und mein Gefährt',
Dass ich zum Himmel gelassen werd',
Zur Seligen Freud': uns dürstet darnach."
Der heilige Mann dagegen sprach:
„Es steht mit deiner Bitte gar gefährlich
Und gewährt wird sie dir schwerlich.

Du kommst nicht zum englischen Gruss:
Denn du hast einen Ziegenfuss."
Da sprach hierauf der wilde Mann:

Was hat euch mein Ziegenfuss gethan?
Sah ich doch manche stark und schön
Mit Eselsköpfen gen Himmel gehn."

Musik-Aufführungen.

Die **Freie musikalische Vereinigung** in Berlin hat ihrem ersten öffentlichen Vortragsabend, der zur Zeit in diesem Blatte besprochen worden, zwei weitere, im Architektenhause folgen lassen. Das mannigfache Gute und Interessante, das daselbst geboten wurde, erwies von neuem, dass die junge Vereinigung, mit ihrer ebenso kunstförderlichen wie praktischen Tendenz, eine Zukunft und ein wahrscheinlich bedeutendes Wachsthum zu erhoffen hat. In der That muss es den meisten Komponisten, ausführenden Musikern und Verlegern willkommen sein, durch einen derartigen Verein ihre Leistungen, Schöpfungen und Verlagswerke vor dem Publikum und der Kritik ohne alle Beschwerde und Kosten produziren zu können. — Der zweite Abend brachte eine Reihe von Liedern, die von den Komponisten Ertel, Hildach, Kuntze, Posca, Hedwig Rosenfeld, Tappert, E. E. Taubert und Wilhelmi herrührten und sämmtlich mindestens ansprechend waren, zum Theil sich in melodischer oder charakteristischer Hinsicht auszeichneten. Gesungen wurden sie in löblicher Weise von Frau Goldbach (Mezzosopran), Frl. Paghelli (Sopran) und Frl. Jelski (Alt). Klavierstücke von William Wolf, ebenfalls ansprechender Art, von Frl. Naht anmuthig vorgetragen, originelle Klavierfantasieen über ungarische Themen von Székely, durch Herrn Ertel virtuos wiedergegeben, und selbstvorgetragene, anziehende Violinkompositionen von Holtzheuer bildeten den instrumentalen Theil. — Im Programm des dritten Abends traten als eigenthümlich hervor ein Quartett für Klavier, Geige, Violoncell und Harmonium von Beständig, das, wenn auch an Erfindung nicht tief, doch von reicher Melodik, und ein in edlem kantablen Styl gehaltene Romanze für Violine und Harmonium von R. J. Eichberg Eine Violin-, Klavier-Sonate von Horwitz, die vieles Werthvolle enthält, und drei Klavierstücke liebenswürdigen Charakters, „Aphorismen", von Mary Clement waren die instrumentalen Gaben, während die vokalen in Liedern und Balladen von Buck, Doebber, Heinr. Hofmann, Langhans, Plüddemann, Hedw. Rosenfeld und W. Wolf bestanden. Auch von diesen Gesängen war keiner ohne Werth oder Reiz, hervorheben dürfen wir Langhans' in Erfindung und Formung treffliche „Harzreise", W. Wolf's lebensvolles Lied aus Körner's „Braut" und Doebber's eigenartiger „Weg zum Liebchen." Als Vortragende machten sich Frl. Paghelli, der Tenorist Herr Decken, die Barytonisten Herren Fechter und Doebber, in den Klaviersätzen Frl. Naht, Frau Clement und Herr Ertel, im Violinpart der Sonate Herr H. Davidsohn verdient. —n.

Das „Berliner Tageblatt" schreibt über das **„Geistliche Konzert"**, das Herr Professor Emil Breslaur am 3. Mai im Gotteshause der Reformgemeinde veranstaltete:

Zu wohlthätigem Zwecke fand am Sonntag Mittag im Gotteshause der Reform-Gemeinde ein Konzert statt, dem Fräulein Luise Reimann, Herr Prof. de Ahna, Herr Hofopernsänger Rothmühl, der Organist Herr Grunicke und das Kosleck'sche Quartett ihre gefällige Mitwirkung geliehen hatten. Ausserdem trug der Chor der Gemeinde unter Leitung von Herrn Prof. Breslaur mehrere Gesänge vor, und die Solistinnen des Chores sangen in doppelter Besetzung das Engelterzett aus dem „Elias". Fräulein Reimann sang zwei Lieder von Radecke und Raff mit schöner Tongebung und warmer Empfindung. Herr Prof. de Ahna spielte das Adagio aus dem Beethoven'schen Konzert und Schumanns Abendlied mit gewohnter Meisterschaft, während Herr Rothmühl mit Arien aus dem „Samson" und „Elias" bewies, dass er auch ein ausgezeichneter Oratoriensänger ist. Herr Grunicke bewährte sich in Bachs A-moll-Fuge und einer Fantasie für Orgel mit Begleitung von einer Trompete und drei Posaunen als ein technisch sehr tüchtiger Orgelspieler und im Verein mit den Solisten als geschickter Begleiter. Aeusserst wirksam waren die Vorträge des Kosleck'schen Quartetts: Kiel, „Die mit Thränen säen" und Gluck, „Hoch thut euch auf" für Posaunen. Der Chor sang a capella-Chöre und einen Psalm von Schwanzer und Breslaur, sowie Mendelssohns „Ewig wird deine Lehre", nach dem Chor „Siehe, wir preisen selig" von Julius Stern bearbeitet, endlich den althebräischen Gesang „Gott der Liebe und der Barmherzigkeit", („Kol Nidre") von Lewandowski harmonisirt, in zwei Bearbeitungen, einer längeren und einer kürzeren, einfacheren. Der Chor bot sowohl a capella, wie mit den übrigen Gesängen in Intonation, Ausdruck und, begünstigt durch ausgezeichnete Akustik des Raumes, in Weichheit des Tones vortreffliche Leistungen. Ganz besonders wirkte die an und für sich schon wunderschöne Komposition „Gott der Liebe und der Barmherzigkeit". Sehr anerkennenswerth wurde von den sechs Solistinnen des Chors das Terzett wiedergegeben. Eine zahlreiche Zuhörerschaft folgte mit grosser Andacht den Vorträgen.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Generel-Musikdirektor Hofrath Schuch in Dresden erhielt das Komthurkreuz 2. Kl. des kgl. sächs. Albrechtsosdens, Prof. Döring das Ritterkreuz 1. Kl. desselben Ordens und Komponist Hugo Jüngst den Titel Kgl. Musikdirektor.

— Im fast vollendeten 57. Lebensjahre starb am 30. April in Potsdam Herr Prof. G. Stöwe, der Leiter der dortigen Musikschule. Den Lesern des „Klavier-Lehrers" ist er durch seine gediegenen Aufsätze, die er seit Jahren für unser Blatt schrieb, aufs vortheilhafteste bekannt. Er veröffentlichte ausserdem: „Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach" und „Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre", ausserdem eine Anzahl ansprechender Klavierstücke, Chorwerke und Lieder. Stöwe nahm unter den Musikpädagogen der Gegenwart eine hervorragende Stellung ein. Dank seiner pädadogischen Befähigung sowie seiner ausgezeichneten musikalischen Bildung hat er eine Anzahl vorzüglischer Schüler herangebildet und seine Musikschule zu hohem Ansehen gebracht. Als Mensch erfreute er sich durch die Biederkeit und Lauterkeit seines Charakters der Achtung und Liebe aller derer, die ihn kannten. *E. B.*

— Moltke's Verhältniss zur Musik. Es ist bekannt, schreibt R. Elcho, dass der grosse Schlachtenlenker allen künstlerischen und literarischen Bestrebungen ein reges Interesse bewies; die innigste Zuneigung aber brachte er der Musik entgegen. Schon in der ersten Hälfte seines Lebens hat diese ihm viel Anregung und Erquickung geboten, als sich sein Lebensweg aber von der sonnigen Höhe des Ruhmes abwärts senkte und die Gebrechen des Alters ihn an den Verfall und die Vergänglichkeit aller Dinge mahnten, war die Musik es, welche die in seine Seele fallenden Schatten zerstreute und ihm zur linden Trösterin wurde. Sie übertönte mit ihren sanften Klängen die Winterstürme seines Lebens, und je älter der Feldmarschall wurde, desto häufiger nahm er seine Zuflucht zu der ätherischsten aller Künste. Graf Moltke suchte sie aber nicht in grossen Opernhäusern auf, sondern er liebte den intimeren Verkehr mit ihr. Er zog die Kammermusik der Oper bei Weitem vor. Jeder Berliner weiss, dass an den Joachim'schen Quartettabenden Graf Moltke und der Maler Menzel gewöhnlich neben einander in der vordersten Reihe der Singakademie sassen. Den grössten Genuss aber gewährte es ihm, musikalische Abende im eigenen Hause veranstalten zu können. Unter allen Instrumenten war ihm die Geige das liebste und von keinem anderen Künstler hörte er es lieber spielen als von Joachim. Unzählige Male hat der grösste Geiger dem grössten Strategen unserer Zeit die Abendstunden durch sein Spiel verkürzt und verschönt. In seinem Arbeitszimmer sass dann Moltke im weichen Sessel und lauschte allein den zarten Klängen des kleinen Instrumentes. Die Wahl der Violinstücke aber war ihm durchaus nicht gleichgültig; er verschmähte moderne Virtuosenstücke und hörte am liebsten Adagios von Spohr. Da der Vortrag derselben für den Geiger um der langgezogenen Töne willen sehr anstrengend und ermüdend ist, so frug Joachim, welcher nicht eingestehen wollte, dass die Kraft seines Armes erlahmte, ob er nicht, um der Abwechslung willen, zu einer Händelschen Sonate, oder zu den ungarischen Tänzen übergehen sollte, Moltke aber entgegnete in der Regel: „Wenn es Sie nicht ermüdet, Spohr zu spielen, so bitte ich, fahren Sie fort; ich werde nie müde, ihn zu hören." Und Joachim liess ein Adagio dem anderen folgen, bis er den Arm nicht mehr regen konnte. Auch der Gesang machte dem greisen Feldherren Freude und auf diesem Kunstgebiete gab er einem Lied mit getragener Melodie vor allen Koloraturkünsten den Vorzug. Schumann'sche Lieder, von einer weichen Frauenstimme gesungen, konnten ihm Worte der Bewunderung und des innigen Dankes entlocken. So berührten sich im Leben dieses wahrhaft grossen Mannes die Extreme. Er, der in der Schlacht den Donner der Geschütze entfesselte, der die Erde beben machte durch den Hall der Feuerschlünde und der die Heere der Feinde zerstampfte und zersprengte durch den niederrasselnden Hagel der Granaten und Bomben, er liebte in den Tagen des Friedens die zartesten Klänge der Streichinstrumente, die verhauchenden Töne eines elegischen Gesanges. Oft bin ich ihm auf den einsamsten Pfaden des Thiergartens begegnet und eines Abends — es war im Anfang des Monats Mai — sah ich ihn unter den Blüthen des Faulbaumes in lauschender Stellung verharren. Ueber die ernsten Züge glitt der lichte Schein freudiger Ueberraschung. Ich hielt an und vernahm das, was ihn entzückte: es war das Lied der ersten Nachtigall. In diesem Frühling wird der kleine Sänger über dem Grabe des grossen Feldherrn und Patrioten sein Schluchzen hören lassen.

— Eine höchst interessante Neuheit sah der Herausgeber der „Zeitschrift für Instrumentenbau", Herr P. de Wit, vor kurzem in Turin. In der Galleria Subalpina hat ein Herr Emilio Demarchi ein Magazin eröffnet, in welchem die neuen Klavierharfen nach System Caldera zum Verkauf gelangen. Was zunächst das Aeussere des Instrumentes anbelangt, so unterscheidet es sich sehr vortheilhaft von allen sonstigen italienischen Produkten heutiger Mache, die auf Bezeichnung Klavierinstrument Anspruch erheben. Im allgemeinen ist die Harfenform nur in vergrösserter Gestalt beibehalten worden, das Instrument ist in ganz hellem Tone lackirt, mit reicher Vergoldung der verschiedenen Schnitzereien und Leisten, während die Rückseite recht kunst- und geschmackvoll bemalt ist. In Bezug auf Ton stellt die Caldera'sche Klavierharfe unter allen bisherigen Versuchen zweifellos die höchste Vollendung und die gelungenste Anlehnung an den Harfenton dar. Der Harfenton ist so gut imitirt, dass es wohl schwer halten würde, das Surrogat von dem echten Instrument zu unterscheiden, wenn der Spieler unseren Blicken entzogen bliebe. Die Mechanik, an der

Herr Caldera im Verein mit dem geistvollen Erbauer des „Pianino melodico", Herrn Racca in Bologna, seit dem Jahre 188[illegible] unausgesetzt experimentirt hat, ist ganz ingeniös erdacht, dabei doch einfach und dem Anscheine nach auch dauerhaft. Im Gegensatz zu anderen Versuchen wird die Saite nicht nach dem Spieler zu gerupft, sondern nach entgegengesetzter Seite, so dass die Bewegung eine abstossende ist. Durch ein Forte- und ein Piano-Pedal werden ganz herrliche Tonschattirungen erzielt. Wir erachten es für unsere Pflicht, Interessenten auf eine Neuigkeit zu verweisen, die im hohem Grade interessant und sinnreich ist und ohne Zweifel die allgemeine Beachtung verdient.

Graz. Wie alljährlich fand auch im verflossenen Schuljahre als Abschluss der Schüleraufführungen der Musikbildungs-Anstalt des Herrn J. Stolz im landschaftlichen Rittersaale ein Prüfungs-Konzert statt, bei welchem u. a. die Etudes symphoniques op. 13 von R. Schumann, in Variationenform für 2 Klaviere eingerichtet von R. Burmeister und das preisgekrönte Klavierquartett op. 13 von R. Strauss aufgeführt wurden.

Prag. Die alljährlich in der Musikbildungsanstalt des Frl. Marie Proksch veranstalteten musikalischen Unterhaltungen liefern stets den Beweis, dass der Unterricht in derselben nach den trefflichen Grundsätzen und nach der bewährten Methode des berühmten Musikpädagogen und Vaters des Frl. Proksch ertheilt wird, welcher seine Schule zu einer Musteranstalt emporhob, die später oft zu einem nachahmenswerthen Vorbilde diente. Auch in den beiden in dieser Woche veranstalteten Musikaufführungen gaben die Schülerinnen schöne Proben von der rationellen, gewissenhaften Unterweisung, welche eine allseitige musikalische Ausbildung anstrebt und sowohl bezüglich der Entwicklung der Technik als auch des Vortrags in der Regel gute, mitunter aber hochbefriedigende Resultate erzielt. In den einzelnen Leistungen konnte man zumeist rhythmisches Gefühl und feine Accentuation, Mannigfaltigkeit der Klang- und Anschlagsfarben, richtige Anwendung der Pedale und charakteristische Bestimmtheit des Tempos erkennen, welche Eigenschaften das gegenwärtig auf dem Höhepunkte einer abgeschlossenen Entwicklung stehende Pianospiel unbedingt erfordert. An den Vorträgen waren etwa zehn junge Damen und Hr. Robert Proksch, der das F-dur-Andante von Beethoven, Albumblatt von Schumann und die erste Rhapsodie von Brahms spielte, betheiligt. Die Programme der beiden Konzerte waren durchaus interessant zusammengestellt und enthielten auch Stücke zu vier Händen und für zwei Klaviere, von welchen letzteren wir zwei neue Werke: Altnorwegische Romanze mit Variationen op. 51 von Grieg, Scherzo op. 87 von Saint-Saëns und Variationen op. 1 von Rudorff hervorheben. — Eine willkommene Abwechslung boten Gesangsvorträge des Frl Anna Hanisch, einer stimmbegabten und im Studium bereits vorgeschrittenen Schülerin der im besten Andenken stehenden Opernsängerin Frau Gerl-Benetti, und des Frl. Clementine Plenschner, einer ehemaligen Elevin des Prager Musikkonservatoriums und Mitglied des Stadttheaters in Halle.

Ulm. Am 22. April fand im Hirschsaal das Prüfungskonzert der Schülerinnen des Frl. Friederike Nagel statt. Alljährlich kann man sich in diesen Konzerten überzeugen, eine welch tüchtige und befähigte Gesanglehrerin Frl. Nagel ist, in diesem Konzert glaubten wir aber noch einen Fortschritt gegenüber den früheren zu bemerken. Frl. Nagel versteht es offenbar meisterhaft, eine Stimme, welche sich einigermassen für den Gesang eignet, zu bilden und zu schulen. Wir würden unrecht thun, wollten wir unter den 14 Gesangsnummern, welche das Programm enthielt, einzelne besonders hervorzuheben, denn die Chöre sowohl als auch die reizenden Terzette, Duette u. s. w. wurden in einer Weise vorgetragen, die allgemein befriedigte. Die Klaviervorträge, wenngleich grösstenteils von Anfängerinnen ausgeführt, zeugten von gründlichem Unterricht und regem Fleiss.

Bücher und Musikalien.

G. F. Selle, op. 12. Der 102. Psalm für gemischten Chor, Sopran und Tenor-Solo mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Berlin, Carl Paez.

Der Grundzug des vorliegenden Werkes ist ein tiefer, wahrer Ernst, ausgesprochen in den von inniger Frömmigkeit getragenen Melodien und eine ruhige Würde in der kontrapunktischen Durcharbeitung. Es gliedert sich in 5 Abschnitte: 1) Chor mit Sopransolo „Herr höre mein Gebet", der Chor in schlichtem Choralsatz beginnend, das Sopransolo durch den nachahmenden Chor unterbrochen. No. 2. ein Arioso für Sopran: „Mein Herz ist geschlagen", ein Gesang voll Demuth und Flehen; No. 3. Chor und Duett: „Du aber, Herr, mit sehr gewandten, wohlklingenden Imitationen, No. 4 ein einfacher Altchor und No. 5 der Schlusschor: „Du hast vorhin die Erde gegründet" in streng fugirtem Satz mit voll austönendem Schluss-Amen durchgeführt. Das Werk ist mit grossem Ernst gearbeitet, aus den Chören und Gesängen klingt trotz ihrer Schlichtheit eine ergreifende Frömmigkeit, sie werden bei der Aufführung ihre Wirkung nicht verfehlen.

Johann Buwa. Zur Reform der Klavier-Pedalschrift. Graz, Selbstverlag des Verfassers.

Der Autor schliesst sich mit seinen Reformvorschlägen an zwei früher erschienene Schriften: „Das Pedal des Klavieres" von Hans Schmitt und „Der Klavierpedalzug" von Louis Köhler an. Dass unsere Pedalbezeichnung einer Reform bedarf, unterliegt wohl keinem Zweifel, Vorschläge dazu wurden bereits öfter gemacht, aber sie litten zumeist an dem Uebelstande, dass sie wenig zu grösserer Klarheit und Uebersichtlichkeit beitrugen, überdem das Notenlesen erschwerten. Der heut vorliegende verdient als der vorläufig

beste bezeichnet zu werden, er ist einfach, genau und bietet dem Lesenden nach keiner Richtung Schwierigkeiten. H. Schmitt hatte in seinem oben angeführten Werke eine Pedalschrift in folgender Weise entworfen: Er zieht eine Linie unter dem Notensystem und markirt die Pedaltritte durch Noten, je nach dem Werth des auszuhaltenden Pedals, Pausen deuten das Fallenlassen an. Die Idee ist recht gut, aber das Auge wird verwirrt durch die mitlaufenden Noten, insbesondere werden jüngere Schüler Schwierigkeiten in dem schnellen Ausrechnen der Notenwerthe und Pausen finden. J. Buwa zieht auch eine Linie und zwar eine etwas stärkere als die Notenlinien, lässt aber die Noten ganz fort, die Linie selbst ist das Pedal, sie wird bei jedesmaligem Wechsel unterbrochen. Das sieht gedruckt sehr einfach aus, das Auge merkt sehr leicht die mitlaufende starke Linie mit ihren Unterbrechungen, an das Nachdenken des Schülers werden keine neuen Anforderungen gestellt. Es wäre zu wünschen, dass Komponisten und Pädagogen den Vorschlag des Herrn Buwa in Erwägung zögen.

Eduard Horak. „Drill oder Erziehung." Ein berühmtes Wort in Anwendung auf den Klavierunterricht. Wien, Verlag der Horak'schen Musikschulen.

Der Autor überträgt das obige Wort, welches einst Erzherzog Johann auf die Ausbildung der Rekruten anwandte, auf den Musikunterricht, auch hier will er „keinen Drill, sondern Erziehung." In der Lösung der Frage, wie ein Kind am besten musikalisch erzogen wird, folgt der Autor seinen bereits in der Vorrede seiner Klavierschule ausgesprochenen Prinzipien; der Anfang des Unterrichts ist mit dem Volksgesang zu verknüpfen, an dem vom Kinde geträllerten Liedchen sind ihm die ersten Begriffe über Takt, Tempo, Noten u. s. w. beizubringen. Der Gesang begleite überhaupt den weiteren Unterricht, dazu fordert der Autor noch verschiedene andere Faktoren, vor allem die sorgfältigste Wahl des Lehrstoffes und die beherzigenswerthe Lehre, dass die Technik nie Selbstzweck sein dürfe. Die kleine Broschüre ist von einem warmherzigen Pädagogen geschrieben, der an die ideale Bestimmung seiner Kunst glaubt; möchten viele Lehrer seine Vorschläge beherzigen. A. M.

Aus dem Verlage von **Siegel & Schimmel, Berlin,** sind eine Reihe instruktiver Klavierwerke hervorgegangen, von denen wir die folgenden, nach ihrer ungefähren Schwierigkeit geordnet, namhaft machen.

Rud Förster, op. 101. Zur Erholung und Aufmunterung. Vier Kinderstückchen: „Zum Geburtstag", „Häslein im Kohl", „Heinzelmännchen", „Mama's Lieblingsstück". Sehr leichte, verständliche und hübsche Vortragsstückchen, No. 1 in seinem etwas derben und robusten Auftreten am wenigsten, No. 4 melodiös am meisten ansprechend.

W. Homann, op. 10. Vier leichte Rondinos. Sie stehen in Bezug auf Schwierigkeit und musikalischem Gehalt den vorbesprochenen ziemlich nahe; der Klaviersatz ist für die kleinen Pianisten sogar noch geschickter gefasst, die melodischen Motive sehr ansprechend und von leichtem Fluss.

Paul Hiller, op. 84. Bagatellen. Diese drei: „Im frischen Grün", „Auf der Eisbahn", „Mit Ränzel und Stab", betitelten Stückchen sind, wenn auch ein wenig schwerer, doch immer noch unter die Rubrik „leicht" zu verzeichnen. Recht flott, von kleinen behenden Fingern ausgeführt, klingen sie gut und werden von der Jugend gern gespielt werden.

Rud. Doles, op. 11. Zwei kleine Walzer. Ein langsamer als „Epheuranke", ein schneller als „Lorbeerkranz" bezeichnet. Sie besitzen die schätzenswerthe Eigenschaft, dass sie anmuthige Vortragsstückchen sind und dass sich die Kinderschaar bei ihren Klängen in frohem Tanze schwingen kann. Sie stehen im Schwierigkeitsgrad auf der Stufe der Hiller'schen Stückchen.

Rud. Thoma, op. 60, „Farewell. Op. 61 „Kleine Ballade". Diese beiden Stückchen, etwas schwerer als die vorbesprochenen, sind musikalisch die weitaus werthvollsten der ganzen Sammlung. Neben ihrem ansprechenden melodiösen Gehalt spricht sich ein sinniger Gedankeninhalt in ihnen aus, der das Nachdenken der kleinen Spieler anregt und zu einem nüanzirteren Anschlag anleitet. Wir können die kleinen Sachen als belehrend und fördernd beim Unterricht neben ihrem hübschen Klangeffekt empfehlen.

Meinungs-Austausch.

Ueber die Frage ob „Deutsch oder Italienisch" äussert sich der alte J. Adlung in seiner „Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit," Erfurt 1758 folgendermassen:

§ 57. Zu mehrerer Bequemlichkeit bei der ausübenden Musik ist die bezeichnende (*musica signatoria*) um ein merkliches verbessert worden.

Was man dadurch verstehe, ist aus § 13 klar, nemlich die grosse Anzahl der Zeichen und Wörter, welche theils die Manieren, theils die Takte, theils die Geschwindigkeit, theils andere Umstände und Gedanken des Setzers (das ist „Tonsetzers") uns zu Gemüthe führen sollen. Der Grund von solcher nöthigen Sache ist der Endzweck dieser Zeichen und Wörter: Was uns die Ausübung erleichtert und des Komponisten Meinung ohne Irrthum und Zweideutigkeit entdeckt, das ist einzuführen; was hingegen die Sache schwerer, verwirrter und zweideutiger macht, soll wegbleiben

Aus solchem Satze folgt auch, dass der Gebrauch der deutschen Wörter bei uns vorzuziehen ist denen Fremden.

Telemann geht hierinnen mit einem rühmlichen Beispiel vor, welcher in den neueren Sachen deutsch redet. Er sagt: allein für solo; stark für forte; leise für piano u. s. w. Nur dass die Wenigsten es nachthun.

Was hat doch die deutsche Sprache gesündiget, dass sie mit solcher Verachtung gestraft wird? Was haben andere Sprachen an sich, welches geschickter sei, die Gedanken des Setzes zu entdecken?

Bedient nicht jedes Volk sich seiner eigenen Sprache? Thut wohl der Italiener uns die Ehre an, nicht adagio zu sprechen, sondern langsam nicht da capo, sondern vom Anfange? Nimmermehr.

Der Franzos ist mit ihm gleichen Sinnes.

Und was hat man davon? dass man den Untergebenen sie doch erst deutsch erklären muss, da denn die Ohren wehe thun, wenn oft der Lehrer, noch die Schüler sie wissen, recht auszusprechen. Mancher will dadurch für gelehrt gehalten werden und kann es nicht lesen.

Vanitas!

§ 353. Die grosse Menge der Zeichen und Beiwörter lässt sich gleichfalls am bequemsten bei Traktirung der italienischen Tabulatur mit beibringen.

Die Zeichen betreffen entweder die Manieren oder geben von anderen Sachen die nöthige Nachricht.

Wer nun durch das Vorlegen allerhand Stücke nicht nach und nach begriffe, was *presto*, *allegro*, *virace*, *largo*, *adagio*, *forte*, *piano* und dergleichen bedeuten, würde zu anderer Zeit bei einer musikalischen Zusammenkunft schlechte Ehre einlegen.

Solche Wörter sind zum Theil italienisch, wie die jetztgenannten, zum Theil lateinisch, als: *verte cito*, *ab initio*, *bis*; zum Theil französich, als *vitement*, *reprise petite reprise*; bisweilen aus zwei Sprachen gemischt, als: *volte praesto*, *volti cito*; jedoch gescheute Leute vermeiden solchen Mischmasch und bleiben in einem ganzen Stück bei einerlei Sprache.

Es sind aber auch viel deutsche Ausdrückungen gebräuchlich und zwar von Rechtswegen.

§ 354. Soll ich aber etwa hier eine Erklärung solcher Wörter und Zeichen, oder eine Beschreibung mancherlei Klavierstücke einrücken? Das sei ferne. Denn eben dabei wird sich der beste Gebrauch des Walther'schen Lexikons äussern. Hauptwörter kann man zwar allda finden; wenn aber die Setzer Beiwörter hinzu setzen, so kann solches Buch allein uns nicht helfen. Also sagt zwar das Lexikon, was eine *Allemande* sei, aber was ist zu thun, wenn Couperin in seinen Werken setzt: *Allemande l'auguste? Allemande la laborieuse, la tenebreuse?*

Oder Roux: *Allemande l'incomparable?*

Es sollte also ein Musikus wenigstens so viel von solchen Sprachen lernen, dass er durch das Aufschlagen eines lateinischen, französischen und italienischen Wörterbuches sich zurechte finden könnte.

Die Art der Aussprache fremder Wörter kann man aber darin nicht finden, sondern man muss solches nach und nach in den Lehrstunden erlernen, oder sonst diejenigen darum fragen, welche der Sprache mächtig sind, dass man nicht durch eine falsche Aussprache sich der Verspottung aussetzt. Aber ausser Walther haben auch andere uns gedient durch ihre mitgetheilten Erklärungen.

Johann Gottfried Walther,*) Hofmusikus und Stadtorganist in Weimar zu St. Petri und Pauli, wurde geboren 1684 zu Erfurt, allwo er 1702 Organist wurde an der St. Thomaskirche und nachdem er den Ruf zu der Organistenstelle nach Mühlhausen an die Kirche zu St. Blasii 1707 ausgeschlagen, wurde ihm in eben diesem Jahre die gemeldete Bedienung in Weimar aufgetragen. 1721 erhielt er den Titel als Hofmusikus.

1748 den 23. März entzog ihn sein Schöpfer der Eitelkeit.

Er lebt aber noch in seinen Kindern, unter welchen der älteste Sohn in Augsburg lebt, als ein geschickter Advokat; der jüngere aber in Ulm als Organist in dem dasigen Münster und unter die starken Spieler zu rechnen ist.

---

*) Ist der Verfasser des obengenannten Lexikons. Er war ein Schüler Adlungs. Johann Gottfried W. ist nicht zu verwechseln mit Johann W. (1496-1570) dem Freunde Luthers. E. B.

Anregung.

Jedwede Künstlerschaft hat 2 verschiedene Seiten. Die eine, die der eignen Natur, dem angeborenen Talente des Künstlers entspringt, und die andere, die nur eine Macht der Arbeit und des Studiums ist. Aus dem Talent entwickelt sich zweifellos die Inspiration, aber nur vollendetes Können beherrscht die Inspiration. Technische Fertigkeit, die nicht von echter Begabung beseelt ist, kann nun und nimmer ein echtes Kunstwerk schaffen, es wird immer nur etwas Handwerkmässiges daraus, aber ebenso bleibt das herrlichste Talent ohne vollkommen technische Ausbildung eine unentwickelte, im Dunkeln tappende Kraft, welche nur Unfertiges und Unvollkommenes schafft.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung am 6. April 1891.

Wegen Behinderung des ersten Vorsitzenden, Herrn Prof. Dr. Albleben leitet der zweite Vorsitzende Herr W. Tappert die Sitzung. Zuerst theilt derselbe Eingänge und Bereicherungen der Vereinsbibliothek mit. Darauf gelangten zum Vortrag: 2 Trinklieder von Lewandowski, gesungen von Herrn Markson, Melodie für Violine und Piano von Moritz Scharf (die Hrn. A. Thiele und E. A. Veit), 20 Kleinigkeiten (Auswahl) für Piano à 4 ms. von Moritz Scharf (Herrn E. A. Veit und R. J. Eichberg). Herr R. J Eichberg zeigt die Sonate op. 49 Nr. 2 von Beethoven in der praktischen Klavierschule von Charles Hallé vor und macht auf dessen allein seligmachende Methode, über jeder Note den Fingersatz zu bezeichnen, ganz besonders aufmerksam. Schluss der Sitzung 10¼ Uhr.

Sonnabend den 11. April fand der 3. und letzte Musikabend dieses Winters in der Aula des Askanischen Gymnasiums statt. Eröffnet wurde derselbe mit einer Sonate für Klavier und Violine von W. Fritze. Die aus 3 Sätzen bestehende Sonate ist das Werk eines in jungen Jahren verstorbenen Künstlers. Fritze sucht der Form neue Seiten abzugewinnen. Der einleitende Satz tritt durch seine spätere Wiederkehr im zweiten Theil bedeutungsvoll hervor, der Fluss der schnellen Sätze wird einerseits durch einen im Andantecharacter gehaltenen Theil, anderseits durch gesangvoll gehaltene Partien, die sich in weiterem Umfange ausbreiten, unterbrochen. Die Tonsprache ist durchweg edel und zart, in den bewegteren Theilen von leidenschaftlichem Ausdruck. Die Herren J. Maschek und A. Thiele hatten sich des Werkes in liebevollster Weise angenommen. Herr Thiele spielte dann noch zwei Violinstücke, Romanze und Humoreske von B. Horwitz, deren feinen und geistreichen Inhalt er durch seinen Vortrag zu schönster Wirkung verhalf. Die Sänger des Abends waren die Herren Xavier Rolka und Franz Rosenthal. Ersterem

gaben 7 ansprechende, gefällige Lieder von O. Fauter wieder Gelegenheit, seine Stimme und die Behandlung seines Falsetts zu grosser Wirkung zu bringen, letzterer sang Lieder von Lessmann und Mendelssohn und die Ballade: „Harald“ von Löwe in seiner bekannten künstlerischen Art. Herr J. Maschek beschloss den Abend mit Liszt's 12. Rapsodie.

E. A. Veit.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in Eisenach.
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik
von [120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — JederMusiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.
Prospect gratis und franco von [39]
Fritz Schuberth jr., Leipzig.

EMMER
Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel**, 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet. Bei Baarzahlung Rabatt u. Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Dreh-Pianinos. — Harmoniums.
Pianinos u. Flügel (System Steinway),
Export nach allen Welttheilen.
[44]

Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1869. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 *M*.

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 *M*, gebund, 6,60 *M*.

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 *M*.

Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u Lesen unserer Tonschrift u. in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. **Handbuch der Elementarlehre** für Anfängerklassen etc. 1882. 1 *M*. [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

Einträgliches-Geschäft.

In einer Stadt von ca. 20 Tausend Einw. m. reicher Umgeg. ist ein. s. 14 Jahr. best. **Musikschule** mit monatl. Einnahme v. 4 bis 5 Hundert Mark mit sämmtl. Inventar für d. Pr. von 5000 *M* unter günst. Bedg. zu **verk.** Am Ort 2 Gesangvereine. Offert. unter **H 2683** an **Rudolf Mosse** in **Leipzig** erbeten. [49]

Konzert-Programme aus Deutschland

aus der Zeit von Pfingsten 1890 bis Pfingsten 1891 zur Berücksichtigung in Max Hesse's Musiker-Kalender für 1892 sind umgehend einzusenden an [48]

Dr. Hugo Riemann,
Wiesbaden, Rheinstr. 91.

---

[38]

übertrifft alle anderen amerikan. Orgeln an **Tonschönheit, Klangfülle, Dauerhaftigkeit** und **Billigkeit.** Preisliste gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.** Generalvertreter.

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

130000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.**

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [46]

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)
Signale f. d. musikal. Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule**, 74. Aufl. 4 M.
——— **Uebungsbuch**, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt u. a. 4 M.
——— **Weg zur Kunstfertigkeit**, 132 grössere Etuden von Clementi, Czerny, Chopin, Schumann. 4 M. [36]
Steingräber Verlag, Leipzig.

Von der Verlagshandlung **Breitkopf und Härtel in Leipzig** ist dieser Nummer ein Verzeichniss von
Gesammtausgaben und Sammelwerken
beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Dieser No. ist von der Pianoforte-Fabrik **Wilh. Rudolph** in **Giessen** ein Prospect, enthaltend Verkaufsbedingungen und Auszug aus dem Preiscourant, beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. II. **Berlin, 1. Juni 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zum ersten Male seit 28 Jahren findet das Musikfest des

Allgemeinen deutschen Musikvereins

in Berlin statt. Die Residenz wird alles aufbieten, um den werthen Gästen, die von fern und nah herbeieilen, einen würdigen Empfang zu bereiten, ihnen Leistungen darzubieten, welche dem künstlerischen Rufe, den reichen vokalen und instrumentalen Hilfskräften der Reichshauptstadt entsprechen. Möge alles Dargebotene den Festgenossen zur Befriedigung und Freude gereichen, mögen die Eindrücke, welche dieselben hier empfangen, sich zu bleibenden gestalten, damit sie unserer Stadt, ihren Bewohnern, ihren Kunstanstalten, ihrem Kunstsinn und ihren Kunstleistungen dauernd ein freundliches Gedenken bewahren.

Mit diesem Wunsche heisst alle Mitglieder und Gäste des 28. deutschen Musikfestes

herzlich Willkommen!

Die Redaktion des „Klavier-Lehrers“,

BERLIN N., Oranienburgerstrasse 57.

Musikfest der XXVIII. Tonkünstlerversammlung.

Programm:

Sonntag, 31. Mai, Vormittags 11¾ Uhr in der Singakademie.

I. Konzert: Streichquartette von Tschaikowski und R. Volkmann (Quartett Rosé a. Wien). Lieder (Frl. Lillian Sanderson). „Hafis" für Chor, Soli, Klavier v. F. Gernsheim (Stern'scher Verein, Dir.: F. Gernsheim, Bariton-Solo: Paul Bulss.)

Sonntag, 31. Mai, Abends 8 Uhr in der Philharmonie.

II. Konzert: Messe für Chor, Soli, Orchester und Orgel (Philharmonischer Chor, Dir.: S. Ochs). Violinkonzert von Dvorák (Carl Halir). Szene a. d. Oper „Der Rubin" von d'Albert (Solist Georg Anthes a. Dresden). Klavierkonzert von Mac Dowell (Frau Carreno). Lieder von Cornelius (Paul Kalisch). Serenade für Orchester von F. Draesecke (Direktor Hofkapellmeister Weingartner). Tedeum für Chor, Soli und Orchester von Bruckner (Direktor S. Ochs, Sopransolistin Frl. Emilie Herzog).

Montag, 1. Juni, Abends 8 Uhr in der Philharmonie.

III. Konzert. Ouverture zur Oper „Der faule Hans" von A. Ritter. Männerchöre. Lieder von Reinh. Becker (P. Bulss). „Hungaria", sinfonische Dichtung von Liszt (Direktor Hofkapellmeister Weingartner). Klavierkonzert von Martucci (Eugen d'Albert). „Das Meer", sinfonische Ode für Männerchor (Berliner Liedertafel), Solo und Orchester von Nicodé (Direktor J. L. Nicodé. Solistin Frl. Ch. Huhn).

Dienstag, 2. Juni, Abends 8 Uhr in der Singakademie.

IV. Konzert. Quartette von Herzogenberg und Eugen d'Albert, Quintett von Brahms (Herren Prof. Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann.)

Mittwoch, 3. Juni, Abends 8 Uhr in der Philharmonie.

V. Konzert. „Graner Festmesse" für Chor, Soli, Orgel und Orchester von F. Liszt (Soli: Fräulein Leisinger und Kloppenburg, Herren Diezel und von Milde. Orgel: Dr. Reimann). Szenen aus „Die Trojaner" von Berlioz. (Solisten: Frau Lilli Lehmann, Herr Kalisch, Herr Bulss). Kaisermarsch von Wagner. Dirigent Prof. F. Gernsheim.

Die Vorführung von Emil Olbrich's verbesserter und vervollständigter Klaviatur findet in dem blauen Saal der Philharmonie vom 29. Mai bis 3. Juni in den Mittagsstunden von 10—2, Sonntag von 11—2 und Montag und Mittwoch in den Nachmittagsstunden von 5 bis 7 Uhr statt.

Der Rhythmus in der Musik.

Von **Dr. Arthur Wolheim** in Wien.

Jedes Kind kennt den Rhythmus. Ohne dass uns sein Wesen klar ist, drängt er sich den Sinnen auf, und übt auf sie eine magische Gewalt aus. Der Säugling erfreut sich am Tiktak der Uhr, das Kind findet an dem regelmässigen Tonfalle eines Gedichtes Gefallen, sein metrischer Charakter ist ihm das Wesentliche, die Klänge des Militärmarsches beschwingen den Fuss des marschirenden Soldaten und selbst der Greis fühlt sich durch die Gewalt des Rhythmus fortgerissen und möchte sich mit der Jugend im Reigen drehen.

Welches ist aber das Wesen des Rhythmus? Welche seiner Merkmale sind bleibend, welche veränderlich?

Viele, ja die Meisten werden zur Antwort geben: Ich kann es zwar nicht sagen, aber ich fühle es; der eine oder andere wird erwidern: Wohl lässt es sich in Worte kleiden, was unter dem Rhythmus zu verstehen, aber wenn man die Definition mühsam zusammengefügt hat, dann weiss man erst recht, dass die letzte Instanz zur Beurtheilung des Rhythmus wieder nur das Gefühl ist, und damit verliert die ganze Definition allerdings ihren wissenschaftlichen Werth. In der That besteht die hauptsächlichste Schwierigkeit, eine wissenschaftlich brauchbare Definition zu finden, in der Eliminirung des Gefühlsmomentes.

Um diese Schwierigkeit zu besiegen ist es nothwendig, den Begriff des Rhythmus von seinem Ursprunge bis zu dem Momente zu

verfolgen, in welchem ihn die formale Wissenschaft zuerst recipirt und in einer Weise umgrenzt hat, die selbstverständlich auch für uns massgebend sein muss, und es wird zum klaren Verständnisse seines Wesens zweckmässig sein, die Stellung ins Auge zu fassen, welche dem Rhythmus später durch die Wissenschaft und die Kunst zugewiesen worden ist.

Der Rhythmus ist im Gegensatze zur Melodie und Harmonie dasjenige von den musikalischen Elementen, welches sich schon im Reiche der Natur vorfindet. Der Galopp eines Pferdes, der Tropfenfall sind Phänomene, deren regelmässige Aufeinanderfolge schon bei den Alten eine befriedigende Empfindung hervorgerufen hat, und es mag sie dieser Umstand vielleicht auch dazu bewogen haben, in ihren primitiven künstlerischen Darstellungen die Regelmässigkeit auf Kosten der Naturwahrheit zu begünstigen. Im Zeitalter des Realismus kann natürlich von einem solchen Prinzipe keine Rede mehr sein, und es scheint uns sogar komisch, dass die Aegypter eine ganze Schar Soldaten mit durchaus parallelen Linien darstellten.

Besonders empfänglich für regelmässige Formen waren die Griechen, und da diese gewöhnt waren, über den Grund ihrer Empfindungen nachzudenken, so ist es erklärlich, dass sie auch die ersten waren, welche den Begriff des Rhythmus zu fixiren suchten. Aristoxenos, ein tarentinischer Philosoph um 350 v. Chr., der Vater der Musiktheorie, hat in seinen „Elementen der Musik“ eine Definition des Rhythmus gegeben, welche von allen wissenschaftlichen Autoritäten als mustergiltig anerkannt wird. Aristoxenos sagt: „Ist eine unserem Sinne wahrnehmbare Bewegung eine derartige, dass die Zeit, welche von derselben ausgefüllt wird, nach irgend einer bestimmten Ordnung sich in einzelne kleinere Abschnitte zerlegt, so nennen wir das einen Rhythmus.“

Die klare Stylisirung dieser Definition macht es leicht, eine bestimmte Vorstellung vom Rhythmus zu gewinnen.

Zunächst geht aus derselben hervor, dass der Rhythmus sowohl von der Beschaffenheit des Bewegungsstoffes (des Rhythmizomenon) als auch von der Qualität der Sinne, welche die Bewegung wahrnehmen, vollkommen unabhängig ist. Es ist also für den Begriff des Rhythmus ebenso gleichgiltig, ob ein Pendel schwingt oder die atmosphärische Luft erschüttert wird, als es unerheblich ist, dass die Vorstellung von der einen Bewegung durch das Auge, die andere durch das Ohr zum Bewustsein gelangt.

Es ist ferner zweifellos, dass die einzelnen Abschnitte in der Bewegungszeit nur durch eine Discontinuität in der sinnlichen Wahrnehmung gebildet werden können, welche ihrerseits wieder durch einen Wechsel in der Bewegung bedingt ist. Bewegung und sinnliche Wahrnehmung dürfen also nicht kontinuirlich sein, sondern es bilden gerade die Unterbrechungen darin ein charakteristisches Merkmal des Rhythmus, und es muss somit eine gleichförmige Bewegung von einer rhythmischen wohl unterschieden*) werden.

Die kleineren Zeitabschnitte müssen sich ferner in irgend einer bestimmten Ordnung aneinanderreihen, das heisst in einer solchen, welche die Willkür ausschliesst. Die Bewegung muss also nach einem Gesetze, einem deutlichen Plane erfolgen, jede zwischen zwei Grenzscheiden vor sich gehende Bewegung nach einem Schema gebaut sein, welche diesfalls als rhythmische Einheit bezeichnet werden kann. Diese Grenzscheiden dürfen nicht allzuweit auseinander liegen, da die Bewegung sonst bei noch so planmässiger Anordnung kein rhythmisches Gefühl wachruft. Die Veränderungen der Mondscheibe erfolgen gewiss nach einem bestimmten Schema und es sind die Grenzscheiden, da sich die einzelnen Phasen nach gleichen Zeitperioden immer wiederholen, auch deutlich wahrnehmbar, doch währen diese 28 Tage, eine Zeit, innerhalb welcher sich die aufeinanderfolgenden Vorstellungen in unserem Bewusstsein nicht zu einem schematischen Bilde vereinigen können. Dieses letzte Erfordernis hat Aristoxenos in seiner Definition übergangen, und es wird ihm dieser Mangel mit Recht auch zum Vorwurfe gemacht.

Die Fassung der Definition ist eine ganz allgemeine, und sie findet, wie bereits gezeigt wurde, auf alle Arten von rhythmischen Bewegungen Anwendung. Der zunächst unser Interesse berührende Rhythmus in der Musik stellt sich daher als ein spezieller Fall des allgemeinen Begriffes dar, und es braucht somit die Aristoxenische Definition lediglich den musikalischen Verhältnissen entsprechend modifizirt zu werden. Zur Feststellung dieser musikalischen Besonderheiten wird es, da ja dem Aristoxenos bei seiner Definition speziell der musikalische Rhythmus vorschwebte, zweckmässig sein, die formalen Gesetze, welchen damals die Musik folgte, und deren Entwicklung und Bedeutung zu berücksichtigen.

Es ist eine historisch unzweifelhafte Thatsache, dass die Verwendung des Rhythmus in der Musik uralt und jedenfalls älter ist

---

*) Es muss hier darauf aufmerksam gemacht werden, dass jede gleichförmige Bewegung bei fortgesetzter Beobachtung scheinbar rhythmisch wird. Die aufeinanderfolgenden Geräusche beim Schwingen des Perpendikels einer Uhr sind gleichförmig, doch kann man dieselben nicht verfolgen, ohne dass man bei jeder zweiten oder dritten Schwingung einen Jctus zu hören glaubt, welcher sich als die den Rhythmus charakterisirende Pointirung darstellt.

als die unrhythmische Musik. Schon in den frühesten Zeiten diente die Musik zur Begleitung des Tanzes, welcher aus vollkommen rhythmischen Bewegungen bestand. So bestand der bei den festlichen Aufführungen der Griechen vorkommende Tanz aus der regelmässigen Wiederholung einer Doppelbewegung, einer Hebung und einer Senkung des Fusses, (der Arsis und Thesis) welcher sich die begleitende Musik genau anschliessen musste.

Arsis und Thesis fanden als Hebung und Senkung in der Betonung der Silben Nachahmung in der Dichtkunst. Aus der Aneinanderreihung von Silben entstanden die Versfüsse, welche wieder zu Versen vereinigt wurden. Alle diese Bestandtheile hoben sich strenge von einander ab und liessen dadurch das metrische Gesetz leicht erkennen. In den Tragödien wurden nun die streng metrischen Chöre gesungen, wobei der Rhythmus der Melodie vollkommen mit dem Metrum des Chores übereinstimmte, so dass der Werth der Noten der Quantität der Textsilbe entsprach. Natürlich musste auch die durch Auloi und Phormingen hergestellte harmonische Begleitung der einstimmigen Chormelodie denselben Rhythmus zeigen. Wenn man sich nun gegenwärtig hält, wie strenge die Griechen die metrischen Gesetze beobachteten, und dass jede Abweichung von denselben als verpönt galt, so kann der rhythmische Charakter der griechischen Musik nicht bezweifelt werden, und es wird verständlich, dass die Bedeutung des Rhythmus die der Melodie und Harmonie weit überragte.

Da es also nach dem Gesagten die wichtigste Aufgabe der griechischen Musik war, dem Texte sklavisch zu dienen, so fehlte der Musik zur Zeit des Aristoxenos noch jede Bedeutung als selbständige Kunst, und es schien also diesem selbst nicht zweckmässig zu sein, die Definition des Rhythmus in Bezug auf die Tonkunst zu spezialisiren. Nothwendig ist diese Spezifikation allerdings mit Rücksicht auf die heutige Bedeutung der Musik, welche als unabhängige Kunst auch den Rhythmus in freierer Weise anwendet, und wir werden sehen, welche Phasen in ihrer Geschichte auf die Stellung des Rhythmus von Einfluss gewesen sind.

Der vollständige Parallelismus zwischen Musik und Text erhielt sich durch Jahrhunderte unverändert und ist selbst in den Anfängen der christlichen Kirchenmusik nachweisbar, und auch der Gregorianische Choral zu Ende des sechsten Jahrhunderts wich von diesem Prinzipe nicht ab, sondern es trat durch ihn nur insofern eine Aenderung ein, als von da ab die Silben des Textes nicht mehr nach ihrer metrischen Quantität gemessen wurden, sondern die Notenwerthe der gewöhnlichen Aussprachsweise der Worte, dem „rhetorischen Rhythmus“ entsprechen mussten. Hierdurch war die Möglichkeit geboten, den Gregorianischen Choral auch den Völkern des indogermanischen Sprachstammes, welche die einzelnen Silben nicht quantitirten, sondern accentuirten, zugänglich zu machen, da es diesen gewiss unnatürlich erschienen wäre, einer Note blos deshalb einen höheren Werth zuzuerkennen, weil sie einer Textsilbe entsprach, welche zwar kurz gesprochen wurde, aber etwa positione lang war. Ein Rhythmus würde allerdings in der Musik jener Zeit vergeblich gesucht werden, da ja der Text der Gesänge durchweg Prosa war, in welcher lange und kurze Silben ohne bestimmtes Gesetz aufeinanderfolgten, welchen wieder die Notenwerthe getreu entsprachen. Ueberdies hatten die damaligen Choräle die Eigenthümlichkeit, dass manchen Tönen der Melodie, welche einer bestimmten Textsilbe entsprachen, noch ganze Tonfiguren (die sogenannten Neumen) deren Ausführung häufig dem Gefühle des Sängers überlassen blieb, angefügt wurden, wodurch die Rhythmik der Notenfolge vollends den Charakter der Willkür erhielt.

Dieser vollständige Mangel an Rhythmus konnte sich nicht länger als bis zur Einführung der polyphonen Musik behaupten, welche um des Zusammenklanges der Stimmen willen eine strengere Eintheilung nothwendig machte. Der Sänger, welcher die Melodie in der Oberquint oder in der Oberquart mitsang, musste zur Vermeidung einer heillosen Verwirrung genau wissen, was sein Partner zu singen habe und durfte nicht von dessen Belieben abhängen. Die unmittelbare Folge hiervon war der Gebrauch der Mensuralnoten, welchen ganz bestimmte Werthe zukamen, die Abschaffung der Neumen und die Zugrundelegung einer Zeiteinheit, als welche zunächst die Brevis, später die Semibrevis galt.

Damit war die Möglichkeit gegeben, die Stimmen zur vollständigen Deckung zu bringen und dies auch graphisch in den sogenannten Tabulaturen zu veranschaulichen. An diese Tabulaturen knüpft sich die Anwendung der das ganze Liniensystem durchquerenden Taktstriche, (Barres) welche im Hinblicke auf das eben Gesagte keine andere Bedeutung hatten, als das Zeitverhältniss der einzelnen Stimmen unter einander ersichtlich zu machen.

Trotzdem die erwähnten Neuerungen eine strengere Form der Tonwerke zur Folge hatten und eine leichtere Uebersichtlichkeit derselben ermöglichten, so fehlte ihnen dennoch der rhythmische Charakter, da ja die Kompositionen der damaligen Zeit, welche durchweg Vokalmusik zum Gegenstande hatten, von dem Autor nicht nach beliebiger Intention,

sondern nur in enger Anlehnung an die rein zufällige quantitative Beschaffenheit des Textes gesetzt werden mussten.

Eine durchgreifende Umgestaltung erfuhren diese Verhältnisse durch die Einführung der selbständigen Instrumentalmusik. Mit einem Schlage sah sich die Musik von den ihr durch die Unterordnung unter den Text auferlegten Fesseln befreit und es war ihr von nun an ein Gebiet für selbständige Entwicklung erschlossen. Diese Unabhängigkeit erhielt sie mit der Zeit auch als Vokalmusik, wo es ihr gelang, ihre Selbständigkeit gegenüber dem Texte zu behaupten. (Fortsetzg. folgt.)

Musikalische Darstellung von Schlaf und Tod.

Von **William Wolf.**

Ein denkender Kunstfreund, seines Berufes Mediziner, führte vor einiger Zeit mit dem Redakteur dieses Blattes eine Unterhaltung über die Frage, mit welchen Mitteln wohl die Musik tonbildlich Schlaf und Tod auszudrücken vermöge, und schrieb ihm schliesslich:

> Es wäre interessant zu beobachten, wie die mit instinktivem Feingefühl für Naturvorgänge begabten grossen Tondichter den Eintritt des Schlafes sowie den des Todes (des ruhigen, nicht eines jähen Todes) auszudrücken pflegen. Ich möchte Ihre Belehrung darüber erbitten, ob folgender Satz richtig ist:
>
> „Durch eine schmerzliche, nach und nach, mit Pausen (Interferenzen) ersterbende Tonweise wird in den Werken grosser Komponisten oft der Tod charakterisirt, während ein allmähliches, rhythmisch gleichmässiges, sanftes Verhallen (also ohne Pausen) gewöhnlich das Einschlummern andeutet."

Der Herr Redakteur übergab mir diese Zuschrift mit der Aufforderung, die Frage näher zu beleuchten und durch Beispiele aus der musikalischen Literatur zu illustriren, welcher Aufforderung ich in vorliegenden Zeilen nachkomme.

Die Vorstellung unseres Musikfreundes sind zutreffende, sofern man sie auf die Zahl derjenigen Fälle einschränkt, welche als die ganz regulären zu bezeichnen sind. Hingegen deuten die Worte „oft" und „gewöhnlich" in seinem Satze an, dass er selber das Vorhandensein so mancher Modifikationen annimmt, und in der That werden sich in den Tonbildern beider Arten häufige Abweichungen vorfinden.

Der Verfasser der Hypothese geht offenbar von folgender Betrachtung aus, die ihm als Arzt ja besonders nahe liegen musste. Der Tod wird durch einen Todes-„Kampf" eingeleitet, welcher dadurch entsteht, dass die Lebenskraft dem Angriffe des Todes nicht einfach erliegt, sondern Widerstand leistet, sich zusammenrafft, auflehnt; dieser Kampf vollzieht sich unter Wechsel und Unterbrechungen, die Lebenskraft erlahmt anfänglich pausenweise, um sich immer wieder emporzuringen, bis bei endlicher Erschöpfung ihr letzter Rest verlischt. Daher die Forderung obiger Hypothese, dass „Pausen" und eine „schmerzliche" Tonweise (um die dissonante Begleit-Empfindung des Kampfes auszudrücken) das Sterben zu charakterisiren hätten. Hingegen findet beim Vorgang des Einschlafens etwas wie ein Kampf nicht statt, vielmehr giebt sich der Organismus der Gewalt des Schlafes willig hin, und wird nach und nach gelinde in bewusstlose Ruhe versenkt. Daher hier: keine Pausen, sondern Allmählichkeit, sanfte Tonweise, rhythmische Gleichmässigkeit (als Abwesenheit jedes wechselnden Zustandes und jeder Erregung).

Mit der hier gegebenen Skizze glauben wir den „normalen" Verlauf des Sterbens und des Einschlafens gekennzeichnet zu haben, und die obigen Schlüsse auf die musikalische Abschilderung werden denn auch durch die Thatsachen bestätigt, soweit ganz normale Fälle vorliegen. Wir führen zum Belege zunächst eins der bekanntesten und vorzüglichsten Tonbilder des Sterbens an, den Tod des Komthurs im Don Juan. Hier beginnt eine gebrochen und matt pulsirende Begleitungsfigur (pianissimo, staccato, Andante, durch Pausen getrennte Viertel im Bass) und über ihr ertönen die vereinzelten, abgebrochenen Worte und Silben des Sterbenden; die Harmonie-Folge ist von eindringlich schmerzlichem Charakter, und dieses Moment erhält noch eine Verstärkung durch den klagenden Epilog, den die Blaseinstrumente der Szene anfügen. — Für das Normalbild des Einschlummerns seien zwei wortlose Beispiele angeführt: das Schlummerlied von Schumann und die Chopin'sche Berceuse, oder vielmehr die Schlusspartien beider Stücke. Hier ist in der That rhythmische Gleichmässigkeit (in der Begleitung) und ein ununterbrochener Fortgang bis zum milden, süssen Verhallen am Schluss. Die gleichmässig durchgeführte rhythmische Figur dient hier allerdings noch einem zweiten tonmalerischen Zweck, sie vergegenwärtigt zugleich die Schaukelbewegung der Wiege. — In ähnlicher Art gezeichnet — um auch ein Beispiel aus der dramatischen Musik anzuführen — ist die Szene, in welcher Brünhilde durch Wotan in Schlaf versenkt wird. Auch hier ununterbrochener, fliessender Fortgang und eine stetig sich wiederholende, sanft auf- und abgleitende, gleichsam einwiegende Figur; der Eindruck der rhythmischen Gleichmässigkeit wird zuletzt noch durch tonische Gleichheit (mehrfache Wiederholung der nämlichen Töne *e*, *cis*, *h*, *gis*, *fis*, *e*) verstärkt. —

Diesen Normalbildern stehen aber, wie erwähnt, mannigfache Abweichungen gegenüber. Ursache derselben können einerseits besonders geartete Körper- oder Seelenzustände sein, welche dem Schlafe vorhergehen, und den gewöhnlichen Verlauf desselben mehr oder weniger umwandeln. Andrerseits liebt die Musik, eine mit der Wirklichkeit nicht intim zusammenhängende Kunst, sich romantische Vorlagen zu wählen, in denen erdichtete, übernatürliche Kräfte in die Causalität der Wirklichkeit eingreifen, und hier werden auch die Bilder des Einschlummerns

und Sterbens öfter Züge aufweisen, welche sich mit den naturgesetzlichen nicht decken. Allerdings dürfte unser Musikfreund, als Vertreter eines naturwissenschaftlichen Berufes kaum an derartige Fantasiebilder gedacht und sie bei seiner Aufstellung mit im Sinn gehabt haben. Aber in unserer Betrachtung dürfen sie nicht fehlen, weil sie eben häufig und in bedeutenden Beispielen auftreten.

Als ein solches sei zunächst Isolde's Tod erwähnt. Hier fehlt jede Spur eines Todeskampfes; kein schmerzliches Moment in den Tönen, vielmehr ein sich steigerndes und schliesslich sanft verhauchendes Wonnegefühl, keine Härte im Rhythmus, keine Pause, welche die fliessende, ja strömende Melodie unterbräche. Dieser Tod ist eben vollständig ein Gebilde romantischer Dichtung, Isolde stirbt an ihrer Liebessehnsucht, Seele und Körper lösen sich auf in überweltlichen seeligen Empfindungen. — Stellen wir diesem gross und reich ausgeführten Bilde eines romantischen Todes ein Miniaturbild, im Rahmen eines Liedes, an die Seite: das „Nachtstück" von Schubert, wo der greise Sänger sein letztes Lied singt und auf den Flügeln seiner Poesie dem Leben entschwebt, auch hier, unter einer Melodie friedevollsten Ausdruckes, ein ununterbrochenes Ineinanderweben milder Harmonien. — In Tristan's Tode, den der Komponist ebenfalls kampflos und unter durchaus harmonischen Empfindungen sich vollziehen lässt, scheint mir hingegen kein fantastisches, sondern ein auf richtig erkannten Naturbedingungen gegründetes Bild vorzuliegen. Die Lebenskraft Tristan's ist durch die vorangegangenen langen Phasen leidenschaftlicher, qualvoller Erregung und namentlich durch die Extase, die ihn zuletzt, bei der Annäherung Isolde's ergriffen und sich bis zum Aeussersten gesteigert hat — ausserdem rein physisch durch die Verblutung an der aufgerissenen Wunde — so völlig erschöpft, dass kein Widerstand, also kein Kampf stattfindet, sondern eine süsse Mattigkeit seinen Körper ergreift, in welcher das geistige Gefühl, die Beseligung durch Isolde's Nähe, ihn rein und ganz zu erfüllen vermag und sein Sterben zum süssesten Entschlafen gestaltet. — Ist es hier eine beglückende Empfindung, in höchster Steigerung, welche den gewöhnlichen Prozess des Todes umwandelt, so finden wir eine Art Gegenbild beim Tode des Kasper im Freischütz, wo die Affekte äussersten Wuth und des Entsetzens vor dem erscheinenden Bösen eine Abweichung von der Norm hervorbringen. Pausen finden sich hier nur in der Singstimme bei den letzten hervorgestossenen Silben. In der Begleitung ist keine eigentliche „Tonweise", keine Melodie vorhanden, sondern nur ein Wühlen und Toben tremolirender Akkorde, welche schliesslich fortissimo mit einem härtesten Schlage abbrechen. — Pausen in der Singstimme, als Ausdruck des ersterbenden Wortes, sind allerdings dasjenige Kennzeichen, welches in Todesbildern fast nie fehlt, selbst Komponisten, die sonst mit der Dramatik und Naturwahrheit nicht allzu genau rechnen, werden diesen Zug anzubringen nicht versäumen, z. B. Donizetti in der Sterbeszene des Edgardo (Finale der Lucia), wo zwar eine italienisch angenehme Melodie zu Grunde liegt, aber kleine Phrasentrennungen in derselben und grössere Pausen in der Partie des Sängers etwas Charakteristik in das Tonstück bringen.

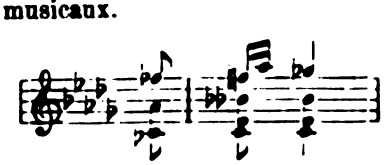
Wir wollen im übrigen bemerken, dass Darstellungen eines „ruhigen," also verhältnissmässig langsamen Todes — gleichviel ob durch Alter, Krankheit oder auf gewaltsame Weise herbeigeführt — in der musikdramatischen Literatur selten sind. Eine Schilderung langsamen Sterbens, durch die Tonkunst, welche ihrer Natur gemäss die Empfindungen, seelische und körperliche, in den Vordergrund stellen muss, kann zu leicht ins Peinliche verfallen, als dass die Musik gern nach diesem Motiv greifen sollte. Muss sie es aufnehmen, so giebt sie ihm im allgemeinen keine grössere Ausdehnung, als wir sie in den erwähnten Beispielen des Komthur und Casper vorfinden. Hingegen Bilder schnell-verlaufenden Sterbens scheut sie nicht, und darf sie nicht scheuen, da der Tod durch Mord oder Selbstmord nun einmal eins der mächtigsten tragisch-dramatischen Elemente ist. Derartige Bilder sind: der Tod der Valentine im Finale der Hugenotten, der der Eurydice (der zweite Tod, beim Aufstieg aus der Unterwelt) im Orpheus, der des Melot und des Kurvenal im Tristan u. v. a. Im allgemeinen zeichnen hier wenige abgebrochene, herbe Akkorde und die pausen-durchbrochene Rede den kurzen Todeskampf, auf den ein baldiges Verhallen folgt.

(Schluss folgt.)

F oder Fes?

Zu Schuberts Moments musicaux.

Schuberts Moments musicaux, op. 94, enthalten in No. 4 (Cis-moll) eine Stelle von zweifelhafter Lesart. In dem Des-dur-Intermezzo des Stückes beginnt mit Takt 25 ein zweiter Theil. Es handelt sich um den 5. und 7. Takt dieses zweiten Theils, sowie natürlich um dieselbe Stelle in seiner, meist ausgedruckten genauen Wiederholung. Die sehr verbreitete Sammlung „Berühmte Kompositionen für Pianoforte Solo von Franz Schubert" aus der Edition Peters notirt die fragliche Stelle, die ich in ein System zusammenfasse, in Takt 5 so:



Ebenso bei Takt 7, nur dass dort der Begleitungsakkord des Auftaktes noch durch das eingestrichene fes verstärkt ist. Diese Lesart findet sich auch in einem von Louis Köhler herausgegebenen Schubertheffe desselben Verlages, sowie in der Litolff'schen Ausgabe. Sie war mir geläufig, und ich suchte daher

zusammen, als ich neulich in einem Konzerte statt des f im ersten Achtel des neuen Taktes ein fes ertönen hörte Die Frage „Was ist Wahrheit?“ schien hier leicht zu entscheiden. Besitzen wir doch durch das Verdienst der Breitkopf & Härtel'schen Verlagshandlung eine fast abgeschlossen vorliegende, kritisch durchgesehene Gesammtausgabe von Schuberts Werken. Serie 11 enthält die Moments, und da steht denn allerdings — ein unzweideutiges fes. Dieses fes findet sich auch in allen anderen mir zu Gesicht gekommenen Drucken. Es sind dies: Die Hofmeister'sche Ausgabe der sämmtlichen Original-Kompositionen für Pianoforte, Bd. 3; eine für die Edition Steingräber von Th. Kullak besorgte Ausgabe; das Heft 3 der bei Fürstner in Berlin erschienenen „Bibliothek älterer und neuerer Klavier-Musik“, die von Franz Kroll kritisch revidirt ist und in der That an mehreren Stellen verschiedene Lesarten aufweist; eine Ausgabe von Simrock in Berlin, und eine von H. Lau in Danzig.*)

Trotzdem hiernach die Frage durch Autorität und Majorität zu Gunsten des fes entschieden zu sein scheint, möchte ich doch für das f eine Lanze brechen.

Ein Revisionsbericht ist zu der grossen Schubert-Ausgabe bisher nicht erschienen; ich weiss daher nicht, ob der Text in unserem Falle nach dem Autograph des Komponisten hat hergestellt werden können Aber selbst, wenn in der Handschrift das fes gestanden hat — kann nicht ein Schreibfehler vorliegen? Es handelt sich ja bei Lichte besehen nur um die Frage „♭“ oder „♮?“ Ich berufe mich auf Robert Schumann; in dem Aufsatz „Ueber einige muthmasslich korrumpirte Stellen in Bachschen Mozartschen und Bethovenschen Werken“**) sagt er in Bezug auf die Originalhandschriften: Oft irren freilich auch diese, kein Komponist kann darauf schwören, dass sein Manuskript ganz fehlerfrei wäre.“

Allerdings wird man nicht ohne Noth solchen Irrthum annehmen. Es liegen aber mehrere Gründe vor jenes fes anzuzweifeln.

Wie kommen zunächst die Ausgaben von Peters und Litolff zu dem f? War eine Vorlage mit dem f vorhanden? Wenn aber nicht — was veranlasste die Herausgeber, es eigenmächtig statt des fes zu setzen?

Offenbar zweierlei.

Das fes klingt hart — trotz des vorgeschriebenen pp —, während die übermässige Quinte einen Klang giebt, wie ihn Schuberts Ueberschwänglichkeit liebt. Einen zweiten Grund liefert ein Blick auf den weiteren Fortgang des Stückes. Die fragliche Stelle wiederholt sich nämlich in Takt 13 ff, nur nach Des-dur transponirt, und hier steht in allen Ausgaben die übermässige Quinte $\left\{\begin{smallmatrix}d\\ges\end{smallmatrix}\right.$ während dem *fes* die Melodienote *des* entsprechen würde.

Ja — so höre ich einwenden — war denn Schubert verpflichtet, die Stelle bei der Wiederholung Note für Note abzuschreiben? Im Gegentheil, es ist ein ganz besonders feiner Zug, ihr durch die kleine Aenderung einen neuen Reiz zu verleihen, u. s. w.

Ich gebe zu, man kann das geltend machen. Und es wird schwer sein, die Streitfrage mit unumstösslicher Sicherheit zu entscheiden, wenn es nicht gelingt, von irgend einer Seite her neuen Beweisstoff beizubringen.

Gerade dazu möchte ich aber hiermit die Anregung gegeben haben. Der Besprechung unwerth würde die Sache wohl keinem Leser dieser Blätter erscheinen, auch wenn es sich nicht um ein im Unterricht vielverwendetes Werk handelte. Zur Bestärkung in dieser Gesinnung mag nochmals Schumann reden, der seinen obengenannten Aufsatz mit den Worten schliesst: „Wie könnten wir unsere Verehrung für unsere grossen Meister besser bethätigen, als dass wir aus ihren Werken zu entfernen trachten, was Irrthum oder Zufall daran beschädigt?“ *Dr. Heinrich Simon.*

*) Bei Kroll und Simrock ist übrigens die Stelle aus Fes-dur nach E-dur umgeschrieben, so dass statt fes dort e erscheint.

**) Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, Reclamsche Ausgabe, III, 66.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Herzog von Anhalt hat den Musikverleger Herrn Carl Simon in Berlin, den Herausgeber vieler vortrefflicher Werke für Harmonium, zum Hofmusikhändler ernannt.

— Professor Karl Reinecke in Leipzig hat soeben die Partitur einer dreiaktigen komischen Oper, betitelt „Der Gouverneur von Tours“, Text von dem bekannten Dichter Edwin Bormann, vollendet. Die Oper wird im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig erscheinen.

— Bei meiner jüngsten Anwesenheit in Dresden hatte ich Gelegenheit, die von dem jetzigen Inhaber der Firma „Ernst Rosenkranz“, Herrn Hohl, erfundene Verkoppelung der Jankó-Klaviatur mit der gewöhnlichen kennen zu lernen und mich von der ausserordentlichen Nützlichkeit derselben für alle diejenigen, welche das Spiel auf der Jankó-Klaviatur erlernen wollen, zu überzeugen. Bei dieser Einrichtung gehen durch den Anschlag der Tasten auf der gewöhnlichen Klaviatur die korrespondirenden der Jankó-Klaviatur mit nieder, was sehr förderlich ist für das Verständniss der hierbei in Betracht kommenden Unterschiede. Die gewöhnliche Klaviatur kann leicht herausgenommen werden, die äussere Schönheit des Instruments wird dadurch nicht beeinträchtigt. Auch kann man auf jeder Klaviatur für sich spielen, so dass das Pianino zwei Instrumente ersetzt. Herr Paul von Jankó hat sich sehr anerkennend über diese Erfindung geäussert. Herrn H. ist es ausserdem gelungen, die bei den älteren Jankó-Klavieren etwas schwer zu spielende obere Tastenreihe in der Spielart derart zu vervollkommnen, dass sie sich nicht schwerer spielt, als etwa die Mitte der Obertasten einer gewöhnlichen Klaviatur.

— Bei dieser Gelegenheit sah ich auch die Stutzflügel kleinsten Formates, eine Spezialität der Firma

Ernst Rosenkranz, die mich ebensosehr durch die Fülle und Schönheit des Tones, die leichte Spielart, die Gleichmässigkeit der Tonstücke in den verschiedenen Oktaven, als durch solideste Bauart und Billigkeit des Preises überraschten. *E. B.*

— In der Wiener Hofburgkapelle gelangte eine neue Messe in C-moll, komponirt vom deutschen Botschafter Prinzen Reuss, zur Aufführung. Der Musikkritiker der „N. Fr. Pr." schreibt über die Messe, dieselbe bekunde ernstes Studium, sowie Beherrschung der Formen der Kirchenmusik. Einen besonders weihevollen Eindruck mache das in knapper Form gehaltene „Benedictus".

Brüssel, 13. Mai. Der Advokat Herr Destrée in Charleroi hatte die Leiter des Brüsseler Monnaie-Theaters, Stoumon und Calabresi, verklagt, weil sie die Wagner'sche Oper „Siegfried" mit grossen Kürzungen zur Aufführung gebracht haben. Als hierdurch Geschädigter forderte Destrée von dem Brüsseler Handelsgerichte die Zuerkennung eines Schadenersatzes von 200 Fr. und des Betrages seines Theaterbillets in Höhe von 2 Fr. Das Brüsseler Handelsgericht hat heute das Urtheil gesprochen und den Kläger unter Auferlegung aller Kosten abgewiesen. In dem Urtheile erklärt sich der Gerichtshof zwar „in ratione materiae unzuständig", weist aber nach, dass die Klage unzulässig ist. Derartige Kürzungen von Theaterstücken sind nicht nur üblich, sondern im Interesse der Aufführung geradezu berechtigt und oft unabweisbar. Die Leiter des Monnaie-Theaters hätten die Rechte der Zuhörer nicht verletzt; es handele sich um ästhetische Anschauungen, nicht um eine kaufmännische Abmachung zwischen Theaterleitern und Zuhörern; der Kläger sei also ganz abzuweisen. (Voss. Ztg.)

Dresden. Prüfungsaufführungen des Kgl. Konservatoriums. Die ersten Prüfungsaufführungen unter der Leitung des neuen Direktors Prof. Krantz fanden bei Publikum und Presse eine Anerkennung und einen Zudrang, wie es bis dahin in solchem Masse noch nicht vorgekommen war. Langte doch bei dem Kirchenkonzerte die grosse Kreuzkirche nicht zu, war doch der Wunsch nach Eintrittskarten so gross, dass sowohl bei den Konzerten im Logensaale, wie beim Schlusskonzert im Gewerbehause, welches über 2000 Menschen fasst, Hunderte unbefriedigt bleiben mussten. Die höchste Anerkennung aber ward der neuen Leitung am Kammermusikabende durch den Besuch des Königs Albert, welcher wiederholt sein lebhaftes Interesse und seine Befriedigung ausdrückte. Die Leistungen der Anstalt bekundeten aber auch auf allen gepflegten Gebieten die zielbewusste, straffe Leitung, die Vortrefflichkeit der Lehrkräfte und den dadurch gross gezogenen Geist des regsten Strebens in der Schülerschaft. Es fanden im ganzen 10 Prüfungsaufführungen statt, und zwar ein Kirchenkonzert (Chor und Orgel) in der Kreuzkirche, 3 Solistenabende, darunter zwei mit Orchester, ein Kammermusik- und ein Kompositionsabend (diese 5 Konzerte im Logensaale), das Schlusskonzert im Gewerbehause, der Schauspielabend und die Aufführungen der II. und III. Abtheilung im Anstaltssaale. Der Opernabend musste wegen Erkrankungen ausfallen. In erster Linie müssen mit voller Anerkennung genannt werden der Chor und das Orchester. Der erstere dürfte wenige seines Gleichen finden. Beide Körper wirkten zusammen in einigen talentvollen Requiemsätzen vom Schüler Göthel und im 3. Theile von Händel's „L'Allegro". Der Chor (Klasse Krantz) sang a capella im Kirchenkonzerte präzis, klangschön, fein abgetönt Gesänge von Palestrina, Lassus, Hasler, Schütz, Kiel, Alb. Becker und Brahms; das Orchester (Kl. Rappoldi) brachte zu prächtiger Wirkung die Sommernachtstraum-Ouvertüre, mehrere Schülerkompositionen und die vielen Begleitungen. Unter den Solisten traten hervor die Klavierspieler Frl. Kopff (Klasse Schmole), Es-dur-Konzert von Liszt, Hr. Pretzsch (Kl. Sherwood) A-moll-Konzert von Grieg, Frls. Schulze und Reichel (Kl. Krantz), Es-dur-Konzert und Sonate op. 53 von Beethoven, die Orgelspieler Hoffmann und Ludwig (Kl. Höpner), Sätze von Merkel und Bach, Konzert mit Streichorchester und Oboen von Händel, die Violinisten Spitzner, Sagebiel, Frl. Wignall (Kl. Rappoldi), Vieuxtemp's Fis-moll-Konzert, sowie Ballade und Polonaise, David's d-moll-Konzert, die Violoncellisten A. und M. Zeidler (Kl. Grützmacher), Konzert von Raff, Notturno von Grützmacher. Dass die berühmte Bläserschaft der Hofkapelle würdigen Nachwuchs erzieht, zeigte sich an den Leistungen der Oboisten Füger und Hartmann (Kl. Biehring), der Klarinettisten Kaiser und Ritzke (Kl. Gabler), des Hornisten Krellwitz (Kl. Ehrlich) und des Trompeters Hosemann (Kl. Fricke). Eine hervorragende Stellung nimmt an der Anstalt auch die Gesangsabtheilung ein, an der Kräfte wie Prof. Scharfe, Jensen, Frl. Orgéni, Frau Otto-Alvsleben erfolgreich wirken. Unter den zahlreichen, in den Aufführungen vorgeführten jungen Kräften fielen besonders auf: Frau Diaz-Albertini (ganz meisterhaft eine Königin der Nacht-Arie), Frl. Malmedé (Nachtwandlerin-Arie), Frl. Koreng (Lieder), Frl Näser (Arie aus dem Waffenschmied) und Hr. Brendel (Hüon-Arie). Felix Draeseke's Kompositionsklasse führte eine Reihe junger Talente vor, unter denen am meisten Aufsehen machten Gertrud Zeglin (Lieder) und Schneider (Klavierstücke). Jedoch zeugten auch die Orchester-, Chor- und Kammermusiksätze von Hoffmann, Hofmann, Leps, Roscher und Göthel von tüchtiger Schulung und Ringen nach Selbstständigkeit. Der Kammermusikabend legte dar, welches Gewicht und welche Sorgfalt auch auf diesen Zweig in der Anstalt gelegt wird. Die Klassen Schmole, Frigert, Wolfermann, Lange und Schreiner brachten Trios von Raff und Schubert, Doppelquartett von Spohr, Bläser-Oktett von Mozart und Gesangterzette- und Quartette von Heuberger, Schumann und Marschner. Des wohlgelungenen Spielabends (Kl. Senff-Georgi) sei schliesslich noch anerkennend gedacht mit Hervorhebung der deutlichen Talente Frls. Bornemann und Landau, Herren Schweitzer und Förster.

Köln. Die gewaltige Aufgabe, welche sich Professor Dr. Wüllner mit der mustergiltigen Aufführung sämmtlicher Beethoven'scher Sinfonien an drei Konzertabenden gestellt hatte, ist glänzend gelöst worden. In chronologischer Folge gelangten die

Werke von einem verstärktem Orchester und speziell die 9. Sinfonie unter Mitwirkung eines gewaltigen Chores im Gürzenich-Saale zur Wiedergabe. „Wir empfingen", schreibt die „Köln. Ztg.", „von der Ausführung den Eindruck, als ob die ausschliessliche Beschäftigung mit diesen Meisterwerken dem Dirigenten und seinem Orchester eine ganze Menge zarter und feiner Schattirungen an die Hand gegeben hätte, die in dem Wechsel der sonstigen Programme ungefördert liegen bleiben. Die Crescendi schienen an drängender Gewalt zugenommen zu haben, und man war versucht, der Wunderwirkung des ersten von Jomelli angewandten Crescendo zu gedenken, welches die Zuhörer sich von den Sitzen emporheben liess, ein Vorgang, der sich noch bei Wieland wiederholte, als ihm Weber auf dem Klavier vorphantasirte, gleich bezeichnend für des Dichters unmittelbare Empfänglichkeit wie für Weber's Schattirungskunst. Auch diese athemlosen, spannungsvollen Pianos schienen uns, wenigstens in diesem Grade, erst neueren Datums. Durch Schattirungsreichthum, durch die Vermeidung jedes Tempozwanges, durch die grösste Genauigkeit der musikalischen Phrasirung erreichte der Dirigent diesen Grad der Beredtsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit seines Orchesters, der das Kunstwerk als eben aus dem Geiste des Schöpfers entsprungen, als in allen Theilen gerechtfertigt und lebensprudelnd erscheinen liess."

New-York, 13. Mai. Edison vervollkommnet für die Weltausstellung in Chicago eine neue elektrische Erfindung, vermöge welcher seiner eigenen Beschreibung zufolge man in seiner eigenen Behausung auf einem Vorhange die Gestalten der Darsteller einer auf einer entfernten Bühne aufgeführten Oper sehen und die Stimmen der Sänger hören kann. Die Bewegungen und die Mimik der Darsteller, sowie jede Farbe ihres Kostüms wird getreu wiedergegeben. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Bernhard Boekelmann, Acht Fugen aus J. S. Bach's „Wohltemperirtem Klavier" mit analytischer Darstellung in Farben und beigefügtem harmonischem Schema. Boston, Schmidt; Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. à 1,50 *M.*

Es ist erfreulich zu sehen, dass auch in Amerika Werke erscheinen, die von gründlichem musikalischem Wissen zeugen, und in dem Bestreben abgefasst sind, unsere klassischen Meister dem Verständniss der Studirenden näher zu rücken. Ein sehr beachtenswerthes Werk dieser Art ist das oben genannte von Boekelmann, einem in New-York lebenden Klavierlehrer.

Die Fugen sind in verschiedenen Farben gedruckt, und zwar, dass jede gewählte Farbe unabänderlich denselben musikalischen Gedanken zur Darstellung bringt. So ist beispielsweise das Thema einer Fuge roth gedruckt, der Gegensatz grün, andere öfter wiederkehrende thematische Glieder violet, und nebstdem sind stellenweise auch eckige Notenköpfe benützt, um ein Motiv auszuzeichnen. Die thematisch nicht in Betracht kommenden Ausfüllmotive sind in gewöhnlichem schwarzem Notendruck gehalten.

Das Bild, welches die Fugen auf diese Art gewinnen, ist ein äusserst anschauliches und es dürfte kaum ein besseres Mittel geben, den komplizirten Bau einer Fuge klar vor die Augen zu führen als dieses.

Zudem sind die Fugen mit gründlicher Genauigkeit untersucht und manche versteckte kontrapunktische Kunst, die dem Studirenden leicht entgehen könnte, ist durch diese Darstellung hervorgehoben.

Eine Beilage in jeder Fuge giebt Bemerkungen über ihren Bau und das harmonische Schema derselben, letzteres bekanntlich eine bei Bach'schen Fugen, in denen die melodische Stimmführung Hauptsache ist, oft eine schwierige Arbeit.

Erschienen sind die acht Fugen, Nr. 1, 3, 4, 7, 10, 21, 22 aus Bd. I und Nr. 7 aus Bd. II. Der Druck ist ein vorzüglicher, aus deutscher Offizin, und bei den gewiss sehr hohen Herstellungskosten ist der Preis ein mässiger zu nennen (zu jeder Seite gehören bis vier Platten, und die Bogen, bei denen der viermalige Druck nicht haarscharf passt, werden Makulatur.).

Wie ich erfuhr, beabsichtigt Herr Boekelmann vorderhand keine weiteren Fugen herausgeben, da sein Werk kein Nürnberger Fugentrichter, sondern eine Anleitung und Anregung zu eigenem Studium sein soll, andererseits aber gedenkt er einige mustergiltige Sonaten und andere musikalische Formen in dieser Art der Bearbeitung herauszugeben, sofern die Fugen Anklang finden. Dieses wünschen wir ihm in aufrichtiger Anerkennung.

New-York, 15. 2. 91. *Paul von Jankò.*

Anmerkung. Dieselbe Idee, den thematischen Gehalt eines Tonstückes durch farbige Noten anschaulich zu machen, hat Köstlin in seiner „Aesthetik der Tonkunst" an einigen Sonatinen Kuhlau's durchgeführt. E. B.

„Wem die Krone?" Oper in 1 Akte. Text und Musik von **Alexander Ritter.**

Textbesprechung von **Emil Breslaur.**

Die Verlagshandlung von Jos. Aibl in München sendet an die Zeitungen das Textbuch der Oper mit folgender Reklame-Notiz:

„Wem die Krone?" Oper in 1 Akt von Alexander Ritter, (Verlag von Jos. Aibl in München). Die Dichtung (vom Komponisten selbst) behandelt eine mit Glück erfundene Fabel aus dem ritterlichen Zeitalter. Fesselnder Inhalt, wie formvollendete Sprache, stimmen schon beim Durchlesen des Textbuches sympathisch für das Werk."

Der Erfolg, den die Oper in Weimar errungen, war mir von verschiedenen Seiten bestätigt worden.

Ich freute mich, das Buch kennen zu lernen und las es mit Aufmerksamkeit durch.

Aber! Aber! — Wenn die Musik in Bezug auf Reinheit der Sprache, gewählte Ausdrucksart, Innigkeit der Empfindung, charakteristische Gestaltung der Personen nicht bergehoch über dem Texte steht, dann muss einem der Erfolg in Weimar unbegreiflich erscheinen.

Gegen die Fabel des Stückes lässt sich nichts einwenden, sie ist ihres ethischen Gehalts, ihrer romantischen Färbung halber zu einem Operntext wohl geeignet und interessirt durch die abwechslungsreiche Handlung und den geschickten Scenenaufbau.

Gehen wir nun aber einmal die einzelnen Scenen durch, um das oben ausgesprochene Urtheil über die Dichtung zu begründen.

In der ersten Scene sind Männer, Frauen und Mädchen vom Hofgesinde versammelt, um die Thronhalle des Königsschlosses für den Empfang der drei Prinzen Conrad, Ludwig und Heinrich zu schmücken. Sie singen:

„Nun ziert mit Blumen — — — —
Vor Jahresfrist zogen sie aus,
Ein Jeder auf andrer Fährt',
Und heute kommen die Prinzlein nach Haus, —
Gott grüsse Dich, heimischer Herd!"

Durch Frage und Antwort wird es offenbar, warum die Prinzen nach der Königin Ute Gebot das Land auf ein Jahr verlassen mussten. Die Königin hat eine junge, muthmasslich schöne Nichte, Richildis, der alle drei Brüder in Liebe zugethan sind. Darob entsteht Streit, und, um Ruhe zu schaffen, schickt die Königin ihre Söhne ein Jahr lang auf Reisen, lässt jedem von ihnen 10 000 Goldkronen auszahlen und macht von der besten Verwendung derselben den Besitz Richildens und der Krone abhängig.

Eine der Fragen, welche die Mädchen an die Frauen richten, lautet:

„Da hatten sie wohl was Arges peksirt,
Dass ihnen Frau Ute Verbannung diktirt?"

Nun kann man von Mägden füglich nicht verlangen, dass sie wissen, wie peccare a verbo hat und dass „peksirt" nur von pecto pexi pexum, kämmen, hergeleitet werden kann. Aber warum lässt der Dichter sie nicht deutsch reden? Das kommt von dem Fremdwörterunwesen! Die Frauen antworten:

„Nichts peksirt,
Nichts diktirt"

und weiter:

„So gab sie das Nichtchen denn — — Keinem von Allen
Verschob auf über das Jahr den Bescheid," — —

Wahrscheinlich sollte durch die von den Grammatikern verpönte Zusammenstellung zweier Verhältnisswörter, der niedrige Bildungsgrad der Frauen gekennzeichnet werden.

Darauf öffnen die Mädchen den Mund zu dem tiefsinnigen Ausspruch:

„Wahrlich, das war klug und besonnen,
denn: Zeit gewonnen — Alles gewonnen,"

die Männer finden das Geheiss der Königin seltsam und singen:

„Ein mächtig Geheiss gar seltsamer Art,
Aeusserst verwickelt und schwer zu vollbringen!
Wer dabei am schlausten „Kopf oben" bewahrt,
Und fein sich erklügelt das beste Gelingen — —
Der hat die Brüder ausgestochen,
Ihm wird das Bäschen zugesprochen!"

Ja, ist denn noch Jemand ausser den Brüdern zur Konkurrenz zugelassen worden?

Alle vereinigen sich nun, tanzen einen Ringelreihen und singen:

„Heinrich, Conrad, Ludewig!
Wer das Glück hat spute sich:
Zweie gehen auf den Leim,
Der Dritte führt das Bräutchen heim!"

Das Bild aus dem Leben des Vogelstellers, dessen sich der Dichter bedient, heischt auf folgende Fragen gebieterisch Antwort:

„Wo ist der Gimpel?" Wer ist der Vogelsteller? Welches ist die Lockspeise? Wo ist die Leimruthe?

In der zweiten Scene tritt Richildis auf, sie hat das letzte Wort der Vorigen: „Der Dritte" gehört, und ruft dreimal fragend: „Der Dritte!"

— — „Sag' mir doch, wer ist der Dritte?"

Auf diese an die Frauen und Mädchen gerichtete Frage antwortet die Eine: „Vielleicht ist's der Conrad!" die Andere „der Ludwig." Die Mädchen scheinen aber das Richtige nicht getroffen zu haben, denn Richildis belegt diese beiden Herren mit nicht grade sehr schmeichelhaften Beinamen.

Nun wird's den Frauen klar:

„Der Ludwig nicht, der Conrad nicht?
Wer soll's denn aber sein?
Nun geht mir auf ein schimmernd Licht,
Ich mein' — ich mein' — ich mein';
Wenn Euch die Nornen freundlich spinnen
Darf Euch nur der Heinz gewinnen!"

Blos ein schimmernd Licht geht ihnen auf, ich denke jetzt muss ihnen doch eine elektrische Flamme mit 50 Kerzen Leuchtkraft aufgegangen sein. Die dreimalige Wiederholung der Worte: „Ich mein, ich mein'" zur Bekräftigung, dass ihnen nun ein „schimmernd" Licht aufgegangen, beweist, dass sich doch schon ein Schimmer moderner Bildung über die jungen Mädchen ergossen, ja, dass sie sich mit Werken der zeitgenössischen Dichter vertraut gemacht, und ihre Friederike Kempner mit Nutzen gelesen haben müssen. Leider wird der Eindruck dieser Zeile durch die nachfolgende eingermassen verwischt:

„Wenn Euch die Nornen freundlich spinnen"
Die Prinzessin ist doch kein Flachsbündel, das gesponnen werden kann.

Hierauf „bricht" Richildis „unwillkürlich aus:"

„Heinz! Heinz! Oh, wenn er's doch wär!"

„besinnt sich aber wieder" und kanzelt die Mädchen derb ab, wills dem Herrn Pater sagen, „wie unfein sie spassen."

„Damit er dann recht in der Beicht euch fasst,
Euch tüchtig zankt und nicht absolvirt,
Euch Bussgebote und Fasten diktirt,
Das wär Euch gesund! Das wünsch ich Euch sehr!"

In der dritten Scene ist Richildis allein, sie beklagt sich über die Pein ihres Brautstandes, da sie nicht weiss, wer sie gewinnt. Es ist doch etwas ganz

anderes Gewissheit zu haben, „dass der es ist, und kein Andrer.“ Sie klagt weiter:

..Doch Braut sein unterdessen
Und nicht zu ahnen wessen,“

Dieser Genitiv des Pronomen interrogativum scheint ihr besonders zu behagen, denn sie schmückt auch den Refrain damit.

In der vierten Scene tritt nun Heinrich hinzu. Beide leisten sich in vier Zeilen zwei unreine Reime: „Nähe“ und „sehe,“ und Heinrich wird in einem der nächsten Verse vom Dichter auf die Volubilität seiner Zunge geprüft, indem ihm die Aufgabe gestellt wird, acht einsilbige Wörter:

„Hab' ich die Fahrt mir ja gar nicht gewünscht“

hintereinander klar und deutlich auszusprechen, was ihm wohl nicht geringere Schwierigkeiten bereitet haben mag, als das Aussprechen des bekannten Kottbusser Postkutschers.

Plötzlich fällt Richhilden das etwas schäbige Aussehen Heinrichs auf. Sie fragt:

— — „wie siehst Du denn sonderbar aus?
Um Gottes und um aller Heiligen willen!

Wenn diesmal Du tappig warst, dann ist es aus.“ Das „diesmal“ lässt darauf schliessen, dass er sich wohl früher schon tappig benommen. Sie forscht ferner nach dem Verbleib der 10 000 Goldkronen, welche die Mutter ihm mitgegeben und auf deren beste Verwendung der Besitz Richildens und der Krone als Preis gesetzt worden waren.

„Heinrich? Du hast sie doch nicht verschlampampt?“
Richilde, o Graus!
Wie drückst Du Dich aus!
Wie unedle Worte
Entfliehen Deines Mundes Pforte.
Sag' mir um alles, Du holdes Wesen,
Wo hast Du den Ausdruck nur aufgelesen?
Bedenke, in Weimar Schärnak's Luise,
Wie kann sie Verse singen wie diese.

In der fünften Scene versammeln sich die Edelherrn und Edelfrauen.

Die Edelherren rühmen Frau Utens Seher geist
„der weihend so mich grüsst“
was sich geschmackvoller hätte ausdrücken lassen:
der weihevoll mich grüsst.

In der sechsten Szene erscheint die Königin, die sich nach dem Beispiel der Vorigen (Böse Beispiele verderben gute Sitten) in verschiedenen unreinen Reimen z. B.: beredt — steht' — „Herd — steht“ „Fug — Spruch“ ergeht, und ferner den etwas unverständlichen Ausspruch thut:

„Je mehr ich suchte zu ergründen,
Was in ihnen ungleich sei,
Je mehr nur musst ich finden,
Worin sich ähnelten die Drei.“

Sie fährt fort:

„Da ward ich der Sorge nimmer froh,
Berief meine Söhne, und sagt' ihnen so“:

Der Sorge nimmer froh? Ja, hat man denn jemals gehört, dass Einer der Sorge froh geworden?

Jetzt kommen die Söhne. Einer nach dem andern giebt Rechenschaft von der Verwendung der ihm anvertrauten Summe. Conrad hat sie in der Entfaltung äusserer Pracht verwendet, weil er darin die höchste Aufgabe des Fürsten erblickt, und sucht dies dadurch zu begründen, dass Jeder, wie er gewahrt, nach Rang und Stand

— „wohl bemisst die äuss're Zier,
die er sorglich seinem Wohnraum
wie dem Hausgeräthe leiht.“

Die Edelleute stimmen ihm bei:

„Er fand das Rechte, unbedingt!
Ich stimm ihm völlig bei,
Dass dem, der hier das Szepter schwingt,
Der höchste Prunk geziemend sei.“

Prunk? sie verwechseln Prunk mit „Pracht.“ Wer blos prunkt, lügt einen falschen Werth.

In Szene 8 spricht Ludwig. Auch seine Darlegung findet den Beifall der Edlen. Sie singen:

„Mir hüpft doch gleich das Herz im Leib,
Sobald der Junker Ludwig spricht!“

Da überläuft uns ja ein Schauern,
Die Edlen sprechen wie die Bauern,
Es würde Manchen sehr geniren,
Dies durch Musik zu illustriren.

Sie scheinen das Unschickliche ihrer Ausdrucksart aber selber zu fühlen und wollen es nicht allzulaut werden lassen, denn in Parenthese findet sich die Bemerkung (leise für sich).

Im ferneren Verlaufe der Erzählung Ludwig's erwärmen sie sich immer mehr für ihn:

„Ei, hört den Ludwig! Gar nicht schlecht,
Noch mehr wie Conrad hat er Recht.“

Despektirlich, so kurzweg einen Prinzen beim Vornamen zu nennen, und ausserdem: noch mehr als Recht kann man nicht haben und zum dritten: „Wie“ steht nach dem Positiv, „als“ nach dem Komparativ.

Ludwig erzählt nun von der mächtigen Burg, die er erstehen liess, wobei es einen nur Wunder nimmt, wie man eine solche Burg mit mächtigen Quadern u. s. w. in einem Jahre erstehen lassen konnte. Nachdem er nun den Nutzen der Burg zur Abwehr geschildert und die Pläne derselben vorgezeigt, denn die fertige Burg konnte er doch nicht mit zur Stelle bringen, sprechen die Edelherren:

„Willst du in Frieden schreiten,
Musst du den Krieg bereiten“

aber leise, wahrscheinlich weil sie fühlen, dass sie den lateinischen Spruch: „si vis pacem, para bellum“ ungeschickt übersetzt haben.

Wie gegen Conrad so verhält sich Richildis auch gegen Ludwig ablehnend. Gegen Letzteren mit der Begründung: (Zur Königin)

„Gefällt euch der besser? mir nicht!
Sein ewig grimmiges Gethu'
Sein zornig Raufergesicht
Kommt nie und nimmer zu Ruh“.

In der letzten Szene tritt nun Heinrich auf.
Er beginnt zu berichten:

„In fremden Reichen war ich nicht.
Auch schleich ich nicht wie ein Dieb zum Gericht“.

Der Dieb schleicht nicht zum Gericht, er wird dahin von einem Schutzmann eskortirt oder im grünen Wagen gefahren.

Seine Ansichten finden den Beifall der Königin:

„Ja, ja' nur heimisch Land ist recht!"

Richildis bestätigt fragend:

„Nicht wahr, da hat er Recht?"

Nu natürlich!

Heinrich erzählt weiter von der Bedrückung des Landes, die er kennen gelernt:

„Glaubt mir Mutter, ganz klar ist,
Gewissentlich hab' ich's erwogen,
Dass man damit euch angelogen".

Wenn es ihm klar ist; wozu bedarf es da erst noch der Erwägung?

Und fortfahrend:

„Glaubt mir: Hier fehlts an Strenge und Zucht.
Dann wie sie der Kanzler auch lobt,
Ich habe sie anders erprobt
Und Manchem für sein freches Gebahren,
Bin ich gar derb über's Maul gefahren."

Aber Heinrich!

Der Bedeutung der guten Thaten, die er ausgeübt, scheint er sich nicht bewusst zu sein, sie erscheinen ihm nicht geeignet:

„Des Reiches Erbe zu empfahn,
Ich weiss, da hab' ich verloren, verthan.

Woher wissen Sie das?

Sind Sie so naiv, mangelt Ihnen so jede Lebenserfahrung, die Erkenntniss von der ethischen Bedeutung Ihrer Handlungsweise, das Vermögen zu unterscheiden, um wie viel höher Ihre Leistungen, als die der Brüder anzuschlagen sind, dass Ihnen darüber nicht längst, wenigstens ein schimmernd Licht, aufgegangen? Oder wollte der Dichter Sie als der den „reinen Thoren" charakterisiren. Das wäre ein feiner Zug.

Heinrich giebt nun Rathschläge zur Abhilfe der Uebelstände, indem er abermals darauf hinweist, wie die Königin getäuscht worden und wie es im Lande ausschaut:

— — „Es ist ein Graus!
Sieht hie und da noch ganz abscheulich aus!
Und das muss durchaus anders werden."

Nachdem er geendet, jubeln ihm die Edlen zu, diesmal in der Sprache gebildeter Menschen. Nur am Ende verwechseln sie einmal „deutsch" mit „menschlich".

Selbstverständlich bekommt nun Heinrich seine Richildes, und alle vereinigen sich zu folgendem Schlusschore:

„Rosen sind der Liebe Zeichen,
Holde Mahnung ist ihr Duft,
Dass dereinst aus Wahnbereichen
Uns zurück die Gottheit ruft.

Dann wird Weltenwissens (Was ist das?) Kraft
Ueberwinden Trug und Schein,
Eitler Selbstsucht finstrer Haft
Werden wir entronnen sein.

Und was hier bei Rosendüften
Ahnungsvoll die Seel' erfüllt,
Wird in Paradieseslüften
Welterlösend einst erfüllt."

Obgleich nun zum Erfassen dieser Moral von der ganzen Geschichte mein Fassungsvermögen nicht hinreicht, — ich gestehe es zu meinem Bedauern — will ich doch nicht weiter darüber nachgrübeln, denn der Vorhang fällt und gegen diesen Fall lässt sich sprachlich nichts einwenden.

Schlusswort an den Verleger.

Sie sehn, mein Herr, mit der „Sprache-Vollendung"
Da hat es hier seine eigne Bewendung.
Erweckt die Musik nicht „Sympathie"
Der Text, Herr Aibl, erweckt sie nie,
Und wenn Sie auch, man muss drob staunen,
Das Gegentheil in die Welt posaunen,
Drum wünsche ich: Für des Textes Mängel
Sei die Musik ein guter Engel,
Sie mag seine Schwächen, Schäden und Sünden
Mit ihrer Anmuth Macht überwinden.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

A. Rubinstein: Album de Danses Populaires. Polka, op. 82, No. 7. (Berlin, Bote & Bock.)

P. Tschaikowsky: Romance, as op. 5. (Berlin, Schlesinger.)

= Weber: C-dur-Sonate Satz I und II.

Winke und Rathschläge.

Durch besondere Feinheiten muss der Vortrag belebt werden und inmitten der grössten Schwierigkeiten ist die Ruhe zu bewahren, welche zum vollständigen Gelingen nöthig.

* * *

Die Natur ist grausam: Wenn man sie nicht mit Vorsicht und Besonnenheit auf alle Weise künstlich zur richtigen Bildung leitet, entsteht leicht das Hässliche und Falsche.

* * *

Ohne sinniges Entgegenkommen der Schüler wird der Lehrer nur mühsam oder niemals zum Ziele kommen.

* * *

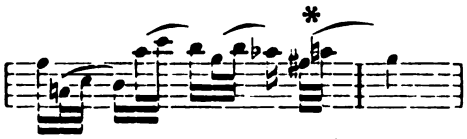
Melodischer Zauber, — der weichste Wohllaut, mild und leise, erzeugt den keuschesten und innigsten Ausdruck. Der Ton muss geläutert und von allen rohen Elementen befreit werden. — Ein sanftes Kolorit, in welchem alle Härten und Schärfen verschwinden.

Friedrich Wieck.

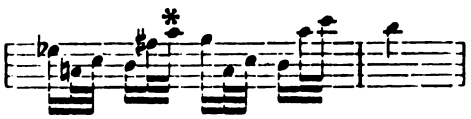
Meinungs-Austausch.

In Nr. 6 d. Bl. (vom 15. März) machte Frl. Fanny Hess aus Gotha darauf aufmerksam, dass in der neueren Peters'schen Ausgabe des Weber'schen Rondo brillant die Figur zu Ende des dritten Taktes fis a g heisst, während alle anderen bekannten Ausgaben die allein richtig erscheinende Lesart fis as g haben, und dass auch beim späteren, mehrfachen Vorkommen dieser selben Tonfigur dort stets a gesetzt ist, mit Ausnahme der beiden letzten Fälle, kurz vor dem Schluss, wo as steht. Ich erinnerte mich nun, in meiner Jugend, aus einer alten, mir später abhanden gekommenen Schlesinger'schen Ausgabe, ebenfalls das auffallende a an den betreffenden Stellen gespielt zu haben, woraus zunächst hervorging, dass dem Redakteur der erwähnten Peters'schen Edition, Hrn. Prof. Richard Schmidt, ein alter Druck oder die Original-Handschrift Weber's — vorausgesetzt, dass bereits in dieser das eigenthümliche a vorhanden ist — vorgelegen haben müsse. Auf meine Anfrage berichtete mir Hr. Prof. Schmidt, dass er seine Arbeit zwar nicht nach der Urhandschrift, wohl aber in strengem Anschlusse an eine frühere von Louis Köhler genau nach dem Autograph redigirte Ausgabe gefertigt habe. Es war somit unzweifelhaft, dass das Autograph bereits jenes a enthält, und dass erst spätere Ausgaben diese als einen Schreib- oder Druckfehler betrachtete Note in as verwandelt haben. Da ich nun der Meinung war, dass das a, trotz seiner ungrammatikalischen Natur, kein Flüchtigkeitsfehler Weber's zu sein brauche, sondern ganz wohl von ihm beabsichtigt sein könne, so suchte ich eine genauere Kenntniss des Manuskriptes selber zu gewinnen. Zunächst war Hr. Prof. Breslaur so freundlich, mir eine Anmerkung zu der von ihm revidirten Weber-Ausgabe des Dr. Hans Bischoff mitzutheilen, laut welcher die betreffende Note zu Ende des dritten Taktes im Autograph durch ein deutliches, zweifelloses ♮ bezeichnet ist. Es galt aber, noch zwei andere Stellen zu untersuchen, in denen die Tonfigur fis as g bezw. fis a g ausserhalb des Themas und unter veränderten Umständen vorkommt.. Ich bat dah-r den Besitzer der Weber'schen Handschrift, Hrn. Karl Meinert in Dessau, um eine gründliche Mittheilung hierüber, und derselbe hatte die Güte, mir die drei bezüglichen Stellen aus dem Original genau auszuschreiben. Dieselben sind von absoluter Klarheit, und bestätigen, wie ich meine, in überzeugender Weise meine Vermuthung, dass Weber absichtlich a geschrieben habe. Ich lasse hier zunächst die 3 Notenstellen folgen.

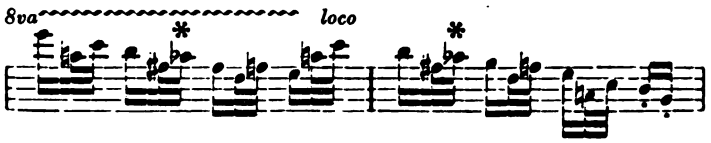
I. 3. Takt.



II. 6-letzter Takt.



III. 4- und 3 letzter Takt.



Wenn wir die Schreibweise dieser Stellen prüfen, so ergiebt sich Folgendes. Dass in Stelle I das ♮ ein Flüchtigkeitsfehler sei, ist äusserst unwahrscheinlich. Ein solcher könnte allenfalls angenommen werden, wenn vor die Note überhaupt etwas zu schreiben war, z. B. ein ♭, wobei dann die flüchtige Niederschrift die Zeichen ♭ und ♮ verwechselt haben könnte. Wenn aber die Note as bleiben sollte, so war eben gar nichts hinzuschreiben, mithin kann dies ausdrücklich gesetzte Zeichen nur ein ♮ sein sollen. Ausserdem sieht man bereits aus diesem einen Takt, dass Weber überhaupt nicht flüchtig geschrieben hat: die 5. Note des Taktes nämlich muss fraglos ebenfalls a sein, und in einem Falle wie diesem liegt es dem Musiker gleichsam im Blut, das ♮, wenn es auch an der tieferen Stelle schon da war, noch einmal hinzuschreiben; Weber würde also, wenn er schnell und flüchtig geschrieben hätte, dem Impulse folgend, das ♮ wiederholt haben, er hat es aber fortgelassen, weil es nach der alten Schreibregel für überflüssig gilt — welche Auslassung gerade auf eine ruhige, überlegte Weise der Niederschrift schliessen lässt. Man sehe nun Stelle II. Wiederum muss hier die 6. Note als a (durch das vorherige tiefe ♮ aufgelöst) gelten, denn, wäre es nicht der Fall, dann müsste die vorletzte Note des Taktes, die wieder zweifellos a ist, ein ♮ erhalten haben, was aber eben durch die Nachgeltung des ♮ unnöthig wurde. — In Stelle III tritt jedoch beidemal as auf, und zwar, wie man sieht, ausdrücklich in sorgsamer Schreibart durch ♭ bezeichnet.

Während somit die äussere Beschaffenheit des Manuskriptes entschieden für ein von Weber gewolltes a spricht, stehen dem innere Gründe entgegen. Ist denn dieses a, welches die Tonalität und die Auflösungsregel verletzt, überhaupt möglich? Ich meine, es sei in der That möglich, und glaube, das abweichende Gefühl Weber's und die Zulässigkeit des a durch Nachstehendes erklären zu können.

Die Folge fis as g, welche zunächst durch die Tonart an die Hand gegeben war, war für Weber's Gefühl zu eng, zu gepresst, auch zu kleinlich. Der Fall, dass auf beiden Seiten des Haupttons die Hilfstöne nur in der Entfernung eines halben Tones liegen, kam auch nur in dieser einen Figur vor, liess diese daher um so ungünstiger gegen die anderen, leicht und luftig gestalteten, abstechen. Konnte der Autor dagegen für as a setzen, so hob er nicht nur diesen Uebelstand auf, sondern machte zugleich sämmtliche Figuren des Themas völlig gleich, denn nun haben alle übereinstimmend einen Halbton zur unteren und einen Ganzton zur oberen Hilfsnote. Weber entschloss sich für das a, und durfte sich dazu entschliessen, weil er, obgleich gegen die genaue Auflösungsregel verstossend, doch den Kern dieser Auflösungsregel nicht verletzte: das a wird gleichsam im inneren Ohr aufgelöst, da das b, welches auf a hätte folgen sollen, in dem abschliessenden Tonika-Akkord mit enthalten ist. Auch in Stelle II waren diese Gründe für a maassgebend. In Stelle III dagegen ging der Zug des Ganzen zu entschieden abwärts, um den nach der Höhe strebenden Ton a bestehen zu lassen, auch handelte es sich hier nicht um einen luftigen Charakter, sondern um ein wild-kräftiges Hinabstürmen, mit welchem die dichtere Tonfolge fis as g nicht im Widerstreit ist.

William Wolf.

Antworten.

G. v. Str. Antwerpen. Die Reklameabsicht in Ihrem Bericht ist so auffällig, dass sie dem Fabrikanten, dessen Instrumente sich ja allseitiger Anerkennung erfreuen, mehr schaden als nützen würde.

B. L. Lausanne. Dr. Frimmel, der bekannte Beethoven-Forscher, hält das Beethovenbild von Kügelgen, das sich jetzt im Besitz des Sängers Henschel befindet, nicht für echt, er weist unzweifelhaft nach, dass es als Bildniss des Dichters Max Schenkendorf zu betrachten sei.

F. G. B. Zittau. Ja, es ist unglaublich aber wahr, Herr Dr. Heinrich Pudor, der verflossene Direktor des Dresdener Konservatoriums verläugnet in seiner neuesten Schrift: „Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik" seinen Herrn und Meister Richard Wagner. Folgende Stellen mögen als Beweis dienen: Vorrede:

„als ich noch Konservatoriums-Direktor und noch Wagnerianer war, stritt ich nur gegen den Doktrinarismus und Formalismus in der Musik. Heute streite ich auch — denn es ist von Nöthen — gegen das Hitzen und Schwitzen, gegen das Husten und Pusten in der Musik (siehe Wagner)." —

S. 16. „Ist die Wagner'sche Musik gesund? selten. Im Allgemeinen eher ungesund, als gesund. Das Schmiedelied ist gesund. Aber die ganze Oper: „Tristan und Isolde" ist angekränkelt Sie ist nervös. Sie ist überreizt."

„Krank war das Herz Wagners. Krank war die Zeit Wagners. Krank war die Kunst Wagners."

S. 17. „Am gesundesten innerhalb der Wagner'schen Musik sind die Meistersinger. Diese Musik kann man auch einem deutschen Jüngling, einer deutschen Jungfrau empfehlen; zu der übrigen Musik Wagners dürfen Nicht-Gereifte beiderlei Geschlechts nicht zugelassen werden."

„Von der alten Zeit aus betrachtet, bezeichnet er (Wagner) deren Höhepunkt, von der neuen Zeit aus betrachtet, bezeichnet er den Verfall. Wahrlich, man muss Wagnerianer gewesen sein, um diesen Verfall verstehen zu können."

S. 19. „Die Zeit Wagners war krank. Deshalb war er selbst krank. Deshalb war seine Musik krank."

„Der erste Heros der deutschen Musik war Bach, er war sinnig, der letzte Heros der deutschen Musik war Wagner, er war sinnlich. Sinnlichkeit aber ist eine Krankheit."

S. 24. „Er (Wagner) baute auf einer absolut ungesunden Grundlage auf."

S. 51. „Nietzschke ist also durchaus konsequent, wenn er Anti-Wagnerianer geworden ist. Sein innerlicher Hass gegen Wagner folgt mit Nothwendigkeit aus seiner Philosophie, denn diese Philosophie ist die Philosophie der Gesundheit; Wagners Musik aber ist krank" u. s. w.

Zum Schluss nur noch eine kleine Probe von der Diktion Dr. Pudor's:

S. 7. „Aber sie ist gelehrt, diese Musik. Aber sie wissen viel, diese Musiker. Aber sie sind gar so gescheid, diese Musikanten. Aber sie kennen viel, diese Tonkünstler. Aber sie haben viel gelernt, diese Sänger."

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in Eisenach.
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Op. 32. Fingerübungen Op. 32.

in Passagen und Etüdenform, Doppelgriffen, Oktaven und Accorden zur Ausbildung und Bewahrung der Geläufigkeit und des Taktgefühls, wie zur gründlichen Erlernung eines mannigfaltigen Fingersatzes und deutlicher Accentuirung

für Anfänger und Geübtere im Klavierspiel

Heft II. von **Hermann Bender.** **5 Mk.**

Das Werk wird 3 Hefte umfassen und soll hauptsächlich zum Studium der verschiedenen Kombinationen des Fingersatzes im Figurenspiel und in ausgebreiteter Passagenform anleiten. [56]

„In die vorderste

Reihe aller Schulen gehört **U. Seifert's** Klavierschule und Melodienreigen". 4. Aufl. (*M.* 4.—).
[37] N. Ztschr. f. Musik, Leipzig.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Konzert-Programme aus Deutschland

aus der Zeit von Pfingsten 1890 bis Pfingsten 1891 zur Berücksichtigung in Max Hesse's Musiker-Kalender für 1892 sind umgehend einzusenden an [48]
Dr. Hugo Riemann,
Wiesbaden, Rheinstr. 91.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Post- und Telegraphen-Aemter
in der Nähe der Philharmonie.

Am Potsdamer Bahnhof, am Anhalter Bahnhof.
Hauptpostamt Spandauerstr. 19—22.
Haupttelegraphen-Amt (die ganze Nacht geöffnet) Jägerstr. 43—44 und Französischestr. 33c.,
Telegraphen-Amt Leipzigerplatz 20.

Droschkentarif.

A. Tagesfahrt. innerh. d. Polizeibezirks Berlin. Für die Dauer d. Benutzung.	Droschken I. Cl. f. Person. 1—2	3—4	Droschken II. Cl. f. Person. 1—2	3—4
	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ
bis zu 15 Min. einschl.	1.—	1.50	—.60	1.—
für den zweiten, wenn auch nur angefangenen Zeitraum von 15 Min. ein Zuschlag von	—.50	—.50	—.40	—.50
für jede ferneren angefangenen 15 Minuten .	—.50	—.50	—.50	—.50
mithin die erste volle Stunde	2.50	3.—	2.—	2 50
und jede folgende volle Stunde	2.—	2.—	2.—	2.—

B. Bei **Nachtfahrten** (vom 1. April bis 30. Sept. zwischen 11 Uhr Abends und 7 Uhr Morgens) ist die Fahrzeit (nicht auch etwaige Wartezeit) doppelt in Ansatz zu bringen und demnächst nach den Bestimmungen A. zu zahlen.

Bei Fahrten, welche theils in der Tages-, theils in der Nachtzeit ausgeführet werden, ist nur die in die Nachtzeit fallende Fahrzeit doppelt zu bezahlen.

C. **Für Fahrten von Eisenbahnhöfen** wird, wenn die Droschke durch eine Blechmarke erlangt ist, ein Zuschlag von 25 ₰ gezahlt.

D. **Gepäck.** Gepäck bis zum Gesammtgewicht von 10 Kg. ist frei, 10—25 Kg. 25 ₰, 25-50 Kg. 50 ₰, jede weiteren, wenn auch nur angefangenen 50 Kg. weitere 50 ₰.

E. **Hund.** Für Mitnahme eines Hundes 25 ₰.

F. **In Droschken zurückgelassene Gegenstände** können im Vereins-Bureau Berliner Droschkenkutscher, Schützenstr. 58 ptr., von 8—6 Uhr und auf dem Königl. Fund-Bureau, Alexanderplatz, Polizei-Präsidium, von Vorm. 9 Uhr bis Nachm. 3 Uhr reclamirt werden.

Pferdebahnen und Omnibusse,
die nach der Philharmonie resp. der Sing-Akademie fahren.

Pferdebahn-Verbindungen.

Linie Berlin (Kupfergraben) — Charlottenburg (Pferde-Eisenbahnhof). Fahrpreis der ganzen Strcke: 25 ₰. — (Nachtwagen 50 ₰.)
Linie Lützow-Platz — Zologischer Garten — Kupfergraben. Fahrpreis der ganzen Strecke: 20 ₰.
Ringbahn. Richtung A. Linie Rosenthaler — Brandenburger — Landsberger Thor.
Richtung B. Linie Rosenthaler — Landsberger — Brandenburger Thor.
Linie Gesundbrunnen — Spittelmarkt — Kreuzberg.
Linie Moabit (Waldstr.) — (Brandenburger Thor, Potsdamer Thor) — Spittelmarkt.
Linie Moabit (Stromstr.) — (Potsdamer Thor, Hallesches Thor) — Gneisenaustr. (Ecke der Bellealliancestr.)
Linie Schlossplatz — Hafenplatz — Lützowplatz.
Linie Rixdorf (Hermannplatz) — Hallesches Thor — Schlossbrücke (Schinkelplatz).
Linie Kreuzberg — Friedrichstr. (Ecke d. Behrenstr.)
Linie Görlitzer Bahnhof — Friedrichstr. (Ecke der Behrenstr.)
a. Görlitzer Bahnhof — Friedrichstr.
b. Moritzplatz — Friedrichstr.
Linie Alexanderplatz — (Hackescher Markt, Brandenburger Thor) — Lützow-Platz.
Linie Schöneberg — Spittelmarkt — Alexanderplatz.
Linie Zoologischer Garten — (Potsdamer Thor, Molkenmarkt) — Andreasplatz.
Linie Schlesisches Thor — Spittelmarkt — Bülowstr. (Ecke Potsdamerstr.)
Linie Schlesisches Thor — Spittelmarkt — Behrenstr. (Ecke Kanonierstr.)
Linie Nollendorfplatz — (Französischestr. Schlossplatz) — Alexanderplatz.

Omnibus-Verbindungen.

Linie Kottbusser Thor — Schönhauser Thor.
Linie Hallesches Thor — Schönhauser Thor.
Linie Hallesches Thor — Landsberger Thor.
Linie Hallesches Thor — Chausseestr. Ecke Liesenstr.
Linie Kurfürstenstr. — Stettiner Bahnhof.
Linie Botanischer Garten — Oranienp'atz.
Linie Oranienplatz — Stettiner Bahnhof.
Linie Potsdamer Brücke — Frankfurter Linden.
Linie Potsdamer Brücke — Küstriner Platz.
Linie Potsdamer Brücke — Rosenthaler Thor
Linie Yorkstrasse — Stettiner Bahnhof.
Linie Alexanderplatz — Moabit (Ecke Birken- und Perlebergerstr.)
Linie Neues Thor — Kottbuser Thor.
Linie Stettiner Bahnhof — Görlitzer Bahnhof.
Linie Wörtherplatz — Anhalter Bahnhof (Askan. Platz).
Linie Wedding (Nettelbeckplatz) — Spittelmarkt.
Linie Spittelmarkt — Goltzstr. (Ecke Grunewaldstr.)

Neufeld, Flügel u. Pianinos
BERLIN SW., Charlotten-Strasse 18,
nahe der Leipzigerstr. [53]

Zur Harmonium-Frage.

Die unterzeichnete Musikalienhandlung, welche den anerkannt grössten und besten Musikverlag für **Harmonium** unterhält, demzufolge einen ausgedehnten Kundenkreis unter den Freunden des Harmoniums hat, sucht zur weiteren **Einführung** dieses schönen Hausinstruments die Adressen

geeigneter Lehrkräfte

zu sammeln, um in jedem Ort auf Anfragen den **besten Harmonium-Lehrer** empfehlen zu können.

☛ Bei **Abgabe** der Adresse wolle man das **Harmonium-Verlagsverzeichniss** und die **Preisliste** der **Schiedmayer**'schen Harmonium Fabrik verlangen. Bei **Barkauf** der Instrumente werden besondere **Preisvergünstigungen** gewährt, auch Theilzahlungen gestattet. [62]

BERLIN SW.,
Markgrafenstrasse 21.

Carl Simon, Musikverlag.
Hofmusikalienhandlung.
Generalagent für Schiedmayer,
Hofpianoforte- u. Harmoniumfabrik.

Soeben erschien: [61]

Vier Fugen

aus Joh. Seb. Bach's Wohltemperirtem Klavier.

☛ Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung. ☚

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll. Vol. I No. 3 Fuge Desdur.
„ I „ 10 „ Emoll. „ II „ 7 „ Esdur.
Preis jeder Fuge Mk. 1,50.

☛ **Autoritäten ersten Ranges haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.** ☚

☛ Wer bei der Jugend die Liebe zur Musik fördern will, der kaufe das neue, vortreffliche, musikpädagogische Werk:

Musikalischer Kindergarten

von

Prof. Dr. Carl Reinecke.

In 9 Heften 2 händig à 2 Mk. — 4 händig à 3 Mk.

INHALT:

Heft 1. **Die ersten Vorspielstückchen** im Umfang von 5 Tönen. Ganz leicht.
„ 2. **Lieblingsmelodien der Jugend.** Die schönsten Melodien aus Opern und klass. Werken. Im Umfang von 5 Tönen. Ganz leicht.
„ 3. **Die Singstunde.** Neue leichte Kinderlieder; Gesangsbegleitung ad libitum. Die Singstimme eignet sich auch zur Violinbegleitung.
„ 4. **Stimmen der Völker, Theil I** } Die schönsten Hymnen, Lieder und Tänze
„ 5. **Stimmen der Völker, Theil II** } aller Nationen in leichter Bearbeitung.
„ 6. **Märchen-Erzählen.** Mit einleitenden Texten.
„ 7. **Was alles die Töne erzählen.** 9 mittelschwere kleine Charakterstücke.
„ 8. **Kindermaskenball, Theil I** } Balltänze und Ballscenen in reizend
„ 9. **Kindermaskenball, Theil II** } klassischer Form.

Ueber Land und Meer: Es ist nicht nur ein musikalisches, sondern ein durchgreifend seelisches Bildungsmittel, das uns der gewiegte Meister der Töne hier an die Hand giebt.
Universum: Wir kennen kaum ein Werk, welches gleich geeignet wäre, unserer Jungend zum so sicheren und ermunternden Führer zu dienen wie dieses.
Leipziger Tageblatt: Ein äusserst interessantes und dabei nützliches pädagogisches Werk.
Von Haus zu Haus: Frei von ermüdenden langweiligen Fingerübungen ist hier von dem Guten das Beste geboten.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN. Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Dreh-Pianinos. — Harmoniums.

Pianinos u. Flügel (System Steinway),

Export nach allen Welttheilen.

[44]

Goldene und silberne Medaillen:

London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

Herr Oscar Agthe, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

UEBUNGS-Neue Klavier-Schule.

Preis cplt. *M* 4,50. Th. I. II à *M* 2,50. übertrifft durch vorzügl. Anordnung u. Gediegenheit des Stoffes und die splendide Ausstattung wohl sämmtliche Concurrenzschl. auf diesem Gebiete, selbst die frühere Preisklavierschule.

„Neue Pädagogische Zeitung" vom 7./7. 88.

Heinrichhofen's Verlag. Magdeburg. [54]

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen Schweiz Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das II. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Carl Maria von Weber's Konzertstück in F-moll (op. 79)

historisch und kritisch erläutert

von **Hermann Kipper.**

(Schluss aus No. 10.)

Nachdem das Thatsächliche und Geschichtliche nach verlässlichen Quellen festgestellt ist, wende ich mich zu der erläuternden Betrachtung des Werkes. Man hat eigentlich keinen Grund anzunehmen, dass Weber's Gattin oder Benedict das oben mitgetheilte Programm zu dem Konzert uns nicht so überliefert, wie sie es aus Weber's Mund thatsächlich vernommen. Unter sothanen Umständen bleibt nichts anderes übrig, als zuzugeben, dass Weber im Laufe der Jahre das ursprüngliche Programm als nicht mehr zeitgemäss erachtete, und demnach den Vorgang aus der Zeit der Befreiungskriege in die der Kreuzzüge zurückverlegte, und aus dem Freiwilligen Jäger einen Kreuzfahrer machte. Man kann diese Sinnesänderung bedauern aber erklärlich finden! Bedauern — weil man unsere Komponisten öfters über dem Bestreben ertappt, ihre wahren Absichten zu verheimlichen. Warum hat Beethoven beispielsweise es verschwiegen, dass er die Motive zu dem letzten Satz der Eroica seiner Musik zu dem Ballette „Die Geschöpfe des Prometheus“ entnommen! Wagner wäre es dann erspart geblieben, seine fantastische Erläuterung gerade dieses Satzes, nachdem Thayer den wahren Sachverhalt aufgedeckt, belächeln zu müssen. Welchen erhöhten Genuss würden die späteren Sinfonien und Sonaten Beethoven's bieten, wenn uns der Meister die Ideen, die ihm dabei vorgeschwebt, nicht vorenthalten hätte! Ist es die Scheu, seine innersten Gedanken zu offenbaren, welche die grossen Geister zu jenem unheilvollen Heimlichthun veranlasst, oder — war ihnen die Gabe versagt, in Worten kurz das anzudeuten, was sie in Ideen so herrlich auszusprechen vermochten?! Weber entschuldigt sein Heimlichthun Rochlitz' gegenüber damit, „dass er alle betitelten Tonbilder hasse“ und weiter mit der Befürchtung „unter die musikalischen Charlatans“ gerechnet zu werden! diesem Verschweigen der bewegen i e ist, wie schon eingangs bemerkt, der r: jedes Unberufenen Thor und Th Darum giebt es leider von Werk u Gattung, denen ein Programm zu G liegt, das wir aber nicht kennen, hunder:

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,

S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN. Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

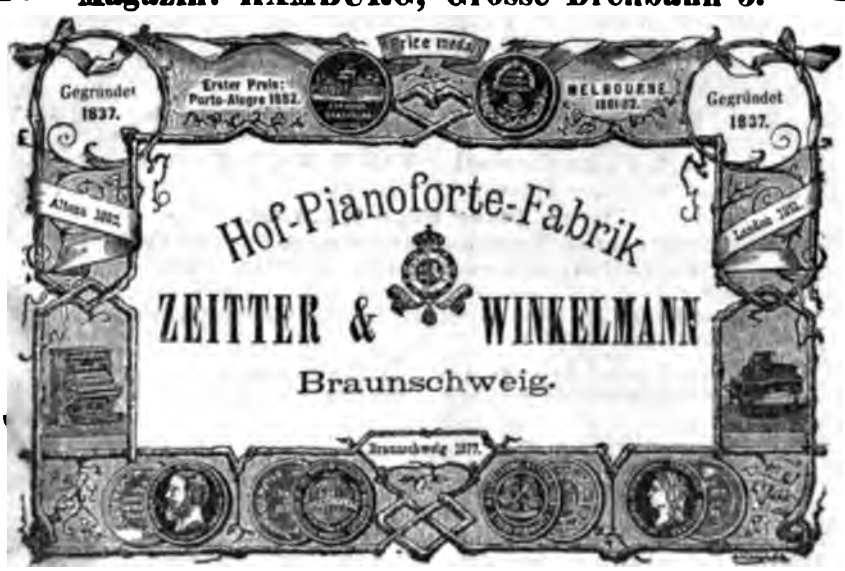
Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Dreh-Pianinos. — Harmoniums.

Pianinos u. Flügel (System Steinway),

Export nach allen Welttheilen.

[44]



Goldene und silberne Medaillen:

London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.

Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.

Calcutta 1884. London 1884. London 1885.

Melbourne 1888/89.

Herr Oscar Agthe, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

UEBRACK'S Neue Klavier-Schule.

Preis cplt. *M* 4,50. Th. I. II à *M* 2,50. übertrifft durch vorzügl. Anordnung u. Gediegenheit des Stoffes und die splendide Ausstattung wohl sämmtliche Concurrenzschl. auf diesem Gebiete, selbst die frühere Preis-Klavierschule.

„Neue Pädagogische Zeitung" vom 7./7. 88.

Heinrichhofen's Verlag, Magdeburg. [54]

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen-Nehwelm-Schlm.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57

Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.

Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das II. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Carl Maria von Weber's Konzertstück in F-moll (op. 79)

historisch und kritisch erläutert

von **Hermann Kipper.**

(Schluss aus No. 10.)

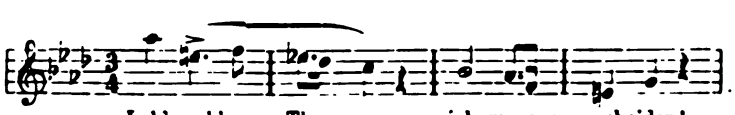
Nachdem das Thatsächliche und Geschichtliche nach verlässlichen Quellen festgestellt ist, wende ich mich zu der erläuternden Betrachtung des Werkes. Man hat eigentlich keinen Grund anzunehmen, dass Weber's Gattin oder Benedict das oben mitgetheilte Programm zu dem Konzert uns nicht so überliefert, wie sie es aus Weber's Mund thatsächlich vernommen. Unter sothanen Umständen bleibt nichts anderes übrig, als zuzugeben, dass Weber im Laufe der Jahre das ursprüngliche Programm als nicht mehr zeitgemäss erachtete, und demnach den Vorgang aus der Zeit der Befreiungskriege in die der Kreuzzüge zurückverlegte, und aus dem Freiwilligen Jäger einen Kreuzfahrer machte. Man kann diese Sinnesänderung bedauern aber erklärlich finden! Bedauern — weil man unsere Komponisten öfters über dem Bestreben ertappt, ihre wahren Absichten zu verheimlichen. Warum hat Beethoven beispielsweise es verschwiegen, dass er die Motive zu dem letzten Satz der Eroica seiner Musik zu dem Ballette „Die Geschöpfe des Prometheus“ entnommen! Wagner wäre es dann erspart geblieben, seine fantastische Erläuterung gerade dieses Satzes, nachdem Thayer den wahren Sachverhalt aufgedeckt, belächeln zu müssen. Welchen erhöhten Genuss würden die späteren Sinfonien und Sonaten Beethoven's bieten, wenn uns der Meister die Ideen, die ihm dabei vorgeschwebt, nicht vorenthalten hätte! Ist es die Scheu, seine innersten Gedanken zu offenbaren, welche die grossen Geister zu jenem unheilvollen Heimlichthun veranlasst, oder — war ihnen die Gabe versagt, in Worten kurz das anzudeuten, was sie in Ideen so herrlich auszusprechen vermochten?! Weber entschuldigt sein Heimlichthun Rochlitz' gegenüber damit, „dass er alle betitelten Tonbilder hasse“ und weiter mit der Befürchtung „unter die musikalischen Charlatans“ gerechnet zu werden! Mit diesem Verschweigen der bewegenden Idee ist, wie schon eingangs bemerkt, der Fanta jedes Unberufenen Thor und Thür geö Darum giebt es leider von Werken d Gattung, denen ein Programm zu Gr liegt, das wir aber nicht kennen, hunderte

lei Auffassungen, während es doch nur eine einzige berechtigte giebt, nämlich die des Komponisten! Die Art und Weise wie man das Weber'sche Konzertstück, selbst von namhaften Klavierspielern vortragen hört, lässt erkennen, dass nur wenige den wahren Sinn desselben erfasst haben. Zweifellos hat Weber, wie wir darzuthun uns bemüht, eine Episode aus den Befreiungskriegen schildern wollen. Diese Lesart hat sich auch in der mündlichen Ueberlieferung erhalten. Dieser entspricht auch die Erklärung, die Weitzmann von dem Konzertstück in seiner Geschichte des Klavierspiels und der Klavierliteratur (Cotta 1863) giebt. „Als einen Nachklang der ruhmvollen Erhebung Deutschlands" — heisst es dort — „haben wir Weber's so bedeutendes Konzertstück zu betrachten." Auf Grund dieser ursprünglichen Lesart, die ja auch nur die einzig richtige ist, will ich versuchen, den musikalischen und dramatischen Inhalt des Konzertstückes klar zu legen. Rufen wir uns den musikalischen Plan ins Gedächtniss zurück, den Weber seiner Zeit Rochlitz mitgetheilt, so gewahren wir sofort, dass er diesen nicht ganz inne gehalten, insofern das dort geplante erste Allegro (Trennung) fehlt und das Stück sofort mit dem Adagio, das Weber als Klage bezeichnet, anhebt. Bei einem so dramatisch denkenden und fühlenden Musiker wie Weber ist diese Voraussetzung von vornherein ausgeschlossen. Man wird wohl nicht fehl gehen, wenn man annimmt, dass er nicht seine Absicht, seinen ursprünglichen Plan geändert, sondern nur ein anderes Tempo für den Anfang gewählt, und zwar mit Rücksicht auf die herkömmliche Gepflogenheit, Konzertstücke in einem langsamen Zeitmaasse zu beginnen. Demnach hätte man sich die Introduktion als „den Abschied" und nicht als „die Klage" zu denken. Und weiter: Wenn Weber in dem Konzertstück in erster Linie auch den Dramatiker hervorkehrt, so finden sich doch Stellen, wo dieser — der Dramatiker — dem Musiker, oder auch schlechtweg dem Klavierspieler, dem Virtuosen, das Feld räumt. Man stösst auf Stellen, die dramatisch absolut nicht zu erklären sind und unverkennbar dazu dienen, seine (Weber's) Technik als Klavierspieler in's hellste Licht zu setzen, die ihm namentlich Gelegenheit geben sollten, sein berühmtes Crescendo, von dem sogar Wieland mit Bewunderung spricht, anbringen zu können. Ehe ich mich an die spezielle Erläuterung wage, halte ich es für angezeigt, noch eine Stelle aus dem Schreiben an Rochlitz vorauszuschicken, die sich zwar nicht direkt auf das Konzert bezieht, sondern auf „Das Gebet während der Schlacht" aus „Leyer und Schwerdt". Es heisst da: „— nur wünschte ich, dass Sie in dem „Gebet während der Schlacht" in der Klavierbegleitung nicht etwa ein Schlachtgemälde sehen sollten, nein, das Mahlen (Malen) liebe ich nicht, aber die wogende Empfindung in der Seele des Betenden während der Schlacht, indem er in einzelnen, betenden, andächtigen, langen Akzenten zu Gott mit gepresster Seele ruft, — die wollte ich schildern —". Hier hat man also einen Fingerzeig, dass man „die Tonmahlereien" in dem Konzert im allgemeinen mehr auf den Stimmungsgehalt als auf die Schilderung thatsächlicher Vorgänge zu prüfen hat. Noch möchte darauf aufmerksam zu machen sein, dass die Skala der Stimmungen und Empfindungen, welche dem Konzertstück zu Grunde liegen, beinahe die gleiche ist, wie in der grossen Arie der Agathe im „Freischütz", die ja auch bangt um das Schicksal ihres Max. Auch mit Beethovens Sonate „Les Adieux" zeigt das Konzertstück in dieser Beziehung Aehnlichkeit. Wenn Weber auch die „betitelten Stücke" nicht liebte, so halten wir doch dafür, dass, falls das Stück überhaupt einen Titel führen sollte, die französische Bezeichnung „Le Croisé" (Der Kreuzfahrer) durch eine mehr entsprechende deutsche, etwa „Der Lützower" zu ersetzen wäre. Wenn ich mich bemühe, den Charakter der einzelnen Motive durch Unterlegung sinngemässer Worte näher zu kennzeichnen, so folge ich einem mir wiederholt ausgesprochenen Wunsche.

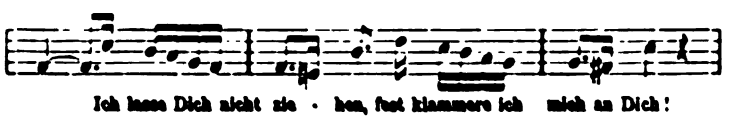
Erläuterung.

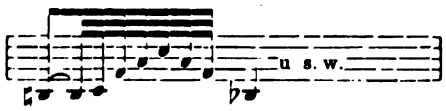
a) Larghetto, ma non troppo. Abschied.

Der Jüngling sagt seiner Braut und den Seinigen Lebewohl!



Vortrag: entschlossen, nicht süsslich; die Braut wirft sich ihm an die Brust, sie will ihn nicht lassen (Takt 32).



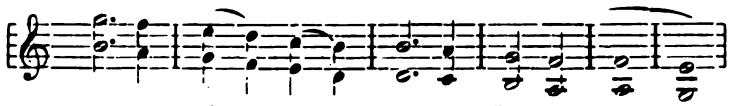


Der gesattelte Rappe wird ungeduldig, schüttelt die Mähne (Takt 40).

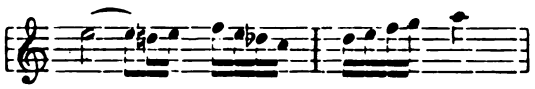
Sie zuckt zusammen, scherzend sucht er ihr die trüben Gedanken zu verscheuchen, herzt und küsst sie (Takt 43). Horch! Dumpf vom Thurme tönt die Glocke, die zum Abschied mahnt (Takt 60), er schwingt sich auf das ungeduldige Ross und sprengt von dannen (Takt 68).

Poco a poco più mosso a piacere: Sie winkt mit dem Tuche Abschiedsgrüsse bis er ihren Augen entschwindet (Takt 12). Weber benutzt diesen überleitenden Satz dazu, sein berühmtes Crescendo anzubringen zu können. Hier sei eingeschaltet, dass die Crescendi derzeit überhaupt in Mode waren, indem Rossini und Spontini in ihren schablonenhaft geformten Ouverturen es niemals unterliessen, die Coda zu einem sich über viele Takte erstreckenden Crescendo zu benutzen.

Allegro passionata: Verzweiflung erfasst das Mädchen, in ihrer Herzensangst fleht sie zu Gott um Rettung des Geliebten aus Gefahr (Takt 25) — Cantus firmus der Flöte im Orchester —, die wogende Klavierbegleitung dient abermals zu einem Crescendo. Im Fieberwahn (Takt 37) sieht sie ihn im Gewühle der Schlacht von Feinden umringt, er kämpft wie ein Löwe (Takt 45) — „Hilf Himmel, er fällt!“ (Takt 53). Doch, Gott sei Lob und Dank! es war ja nur ein Wahn.

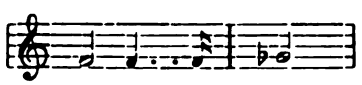


Takt 59 (As-dur).

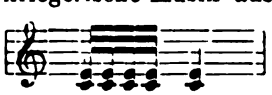


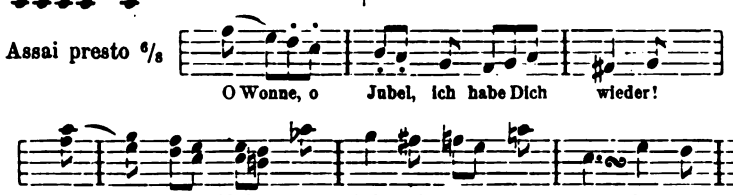
Die Nachbarin, die Freundin tritt geschäftig ein, sie bringt gute Nachrichten; vom Bruder, der auch im Felde steht, hat sie erfahren, dass der Bräutigam wohlauf ist. Süsse Hoffnung zieht in das Herz der geängstigten Braut.

Gewiss, er wird gesund und heil heimkehren (Takt 81). Aber noch ist der Sieg nicht erfochten; neue und schwere Kämpfe stehen bevor (Takt 81—114). Endlich, endlich ist in heissem Ringen das Ziel, der Sieg errungen! (Takt 115.) — Die Waffen ruh'n — bald kehrt der Tapfere zurück und — horch!



tönt nicht kriegerische Musik aus der Ferne?

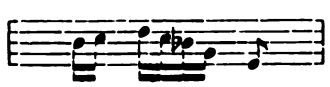




In den folgenden Takten hat man sich den immer von neuem ausbrechenden grenzenlosen Jubel zu denken, mit dem die heimkehrenden Krieger empfangen werden. Die ganze Bevölkerung ist den Siegern entgegengezogen. Der Vater, die Mutter umarmen sie hört es mit freudigem Erbeben! Ist's nicht Täuschung? Nein, er ist's! Die Strasse herauf klingt's näher und immer näher, Militär-Musik (Tempo di Marcia); eilends tritt sie ans Fenster und schaut hinaus (glissando-Lauf) — ja, sie sind's, die schwarzen verwegenen Gesellen; Lützow's wilde, verwegene Jagd! Dann hält es sie nicht länger im engen Kämmerlein; sie eilt die Treppe hinab und auf die Gasse, den siegreichen Truppen entgegen!

Più messo, con molto agitazione. Weber benutzt diesen überleitenden Satz wieder zu seinem beliebten Crescendo.

Bei Takt 14



hat sie den so lange schmerzlich Vermissten gefunden; unter Weinen und Lachen fällt sie ihm in die offenen Arme.

den Sohn, die Gattin den Gatten, die Schwester den Bruder, der Freund den Freund! Tausendstimmiger Jubel, untermischt mit freudigem Schluchzen, erfüllt die Lüfte, Alles, Alt und Jung, Gross und Klein, schwelgen in Wonnetaumel! Wer die Rückkehr unserer

siegreichen Truppen 1871 mit erlebte, dem wird es nicht schwer, sich in die Stimmung hineinzudenken, die den Schlusssatz beherrscht.

Weber hatte ja auch das Alles persönlich erlebt und mit eigenen Augen geschaut und malt uns, was ihm und vielen Tausenden das Herz bewegte in hellen Jubeltönen. Nicht dem Zufall, sondern dem patriotischen Impulse, den der Einzug der Truppen 1814 in ihm wachgerufen, verdanken wir also eines der herrlichsten Musikstücke der gesammten Klavierliteratur. Möge diese kleine Studie dazu beitragen, dass die Klavierspieler das Stück künftig nicht mit subjektiver Willkür vortragen, sondern in der von Weber gewollten Stimmung.

Der Rhythmus in der Musik.

Von **Dr. Arthur Wolheim** in Wien.

(Fortsetzung.)

Der wesentlichste Ausfluss dieser Emanzipationsepoche war die Einführung des Takt-Rhythmus, eines Gesetzes, welchem sich die Kunst, da es aus ihrem eigenen Bedürfnisse hervorgegangen war, willig beugte. Das Charakteristische des Takt-Rhythmus besteht darin, dass eine Tonreihe immer nach gleichen Zeitperioden durch einen Accent unterbrochen wird. Die den Raum zwischen zwei Accenten füllenden Werthe nennt man Takte (diese Bezeichnung wurde schon von Hucbald allerdings in einem anderen Sinne gebraucht) und diese sind es, welche mit Beziehung auf ein Tonstück jenen „kleineren, in bestimmter Ordnung aufeinanderfolgendenZeitabschnitten" entsprechen, welche Aristoxenos als wesentlichstes Merkmal der Musik der rhythmischen Bewegung im allgemeinen hingestellt hat. Die „bestimmte Ordnung" besteht beim Systeme des Takt-Rhythmus in der vollständigen Gleichheit der Zeitabschnitte, und es besteht der eminente Vorzug dieses Systems eben darin, dass die gleiche Länge der Takte, und daher der nach gleichen Zeitperioden wiederkehrende Accent dem uns angeborenen rhythmischen Gefühle entspricht und dadurch überdies die Uebersichtlichkeit erleichtert. Hierbei mag nur noch bemerkt werden, dass sich das rhythmische Gefühl, da ja das Verhältniss der Gleichheit erst zum Bewusstsein gelangen muss, nicht vor dem vollständigen Ablauf des zweiten Taktes einstellen wird.

Nach dem Gesagten gelten für die rhythmischen Schemen nur zwei Gesetze, nämlich erstens, dass die Summe ihrer Werthe stets dieselbe vom Komponisten von vornherein festgesetzte konstante Grösse bilde und dass zweitens die erste Note den Accent trage.

Entsprechen sämmtliche Takte diesen beiden Anforderungen, so sind dadurch schon alle Voraussetzungen für den rhythmischen Charakter des ganzen Tonstückes erfüllt. Nichtsdestoweniger kann nicht geleugnet werden, dass derselbe sich um so bestimmter äussert, je rhythmischer die einzelnen Takt-Schemen für sich und je gleichförmiger sie unter einander sind. Rhythmisch sind sie nach der Aristoxenischen Definition nur dann, wenn der Takt in deutlich abgegrenzte Theile zerfällt, welche in bestimmter Ordnung aufeinander folgen. Je fasslicher nun das Verhältniss der einzelnen Notenwerthe zu einander und zu den in der Mitte liegenden Intervallen für das Ohr ist, desto bestimmter ist die Ordnung und desto deutlicher der Rhythmus.

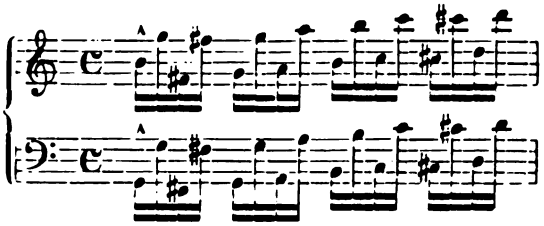
Die rhythmische Beschaffenheit der einzelnen Takte übt somit einen indirekten Einfluss auf die Bestimmtheit des Rhythmus im ganzen Tonstücke, aus welchem Grunde der ersteren auch einige Worte gewidmet werden sollen.

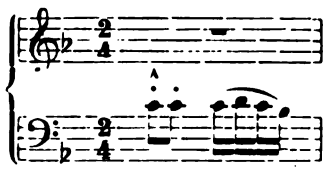
Es ist klar, dass auch hier wieder die einzelnen Takttheile sich durch Accente abheben müssen, welche jedoch dem an der Spitze des Taktes stehenden Accente untergeordnet sind. Was den Umfang der einzelnen Takttheile anbelangt, so wird für dieselben ein im Verhältnisse zu der Werthsumme des ganzen Taktes bemessener, aliquoter Theil, das Natürlichste sein. Ist dies der Fall, so tritt bei den eine gerade Anzahl von Wertheinheiten umfassenden Takten der in der Mitte des Taktes stehende Nebenaccent etwas stärker hervor, was darin seinen Grund hat, weil die mindestens viertheiligen Takte als zusammengesetzt zu betrachten sind und somit der stärker zu pointirende Nebenaccent eigentlich als zweiter Hauptaccent zu denken ist. Sind nun endlich noch die Intervalle zwischen den einzelnen Accenten von durchaus gleichwerthigen Noten erfüllt, so haben wir damit das rhythmische Prototyp gewonnen.

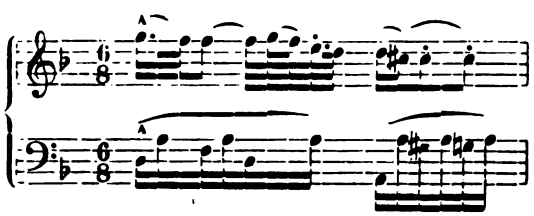
Fehlen nun in einem Takte einzelne Merkmale des rhythmischen Prototyps, so richtet sich seine rhythmische Rangordnung nach der Entbehrlichkeit dieser Merkmale.

Am mindesten berührt den rhythmischen Charakter der Werth der zwischen den Nebenaccenten liegenden Noten, wesentlicher ist das Vorhandensein der accentuirten Noten, und zwar wieder der in der Mitte des Taktes vorkommende Accent in höherem Grade als

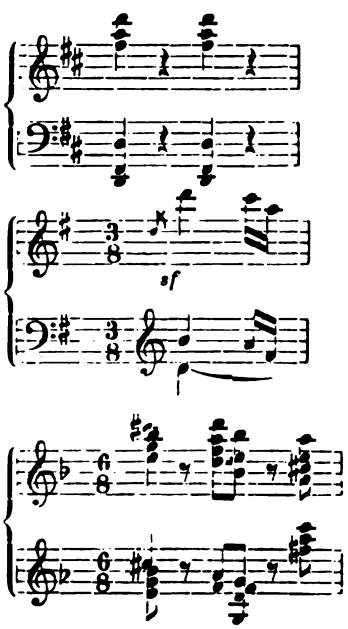
die übrigen Nebenaccente. Wir haben demnach innerhalb des Systems des Takt-Rhythmus vier rhythmische Grade der Takt-Schemas zu unterscheiden, welche wieder in Kombination auftreten können.





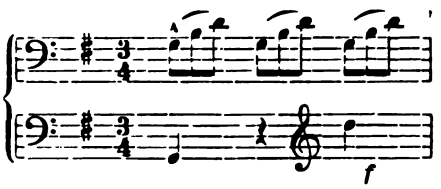


sind Takt-Schemas der zweiten rhythmischen Ordnung, da zwar die Noten die verschiedensten Werthe haben, aber sämmtliche Accente vorkommen.

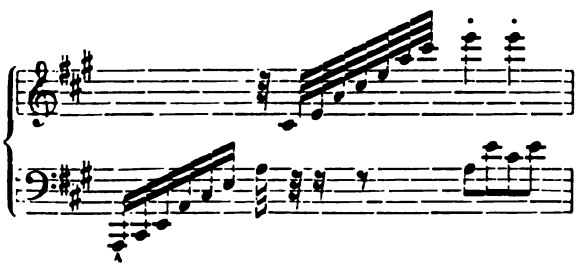


Bei diesen rhythmischen Schemas dritten Grades sind zwar die Nebenaccente durch Pausen oder Haltungen ersetzt, doch kommen

Im Nachstehenden seien dieselben durch einige aus Beethoven'schen Sonaten entnommene Beispiele erläutert:



sind rhythmische Prototype*),

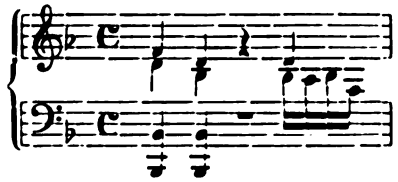


bei Beispiel 1 und 3, welche durch zwei theilbare Taktarten darstellen, noch der Halbton am Anfange des dritten bezw. vierten Takttheiles vor.

---

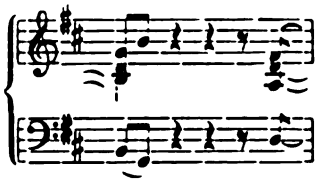
*) In einem jüngst in diesem Blatte erschienenen Aufsatze „Die Ueberwindung rhythmischer Schwierigkeiten beim Musikunterrichte“ hat der Verfasser einige Bemerkungen über die Natur des Rhythmus gemacht, deren Fassung leicht Anlass zu Missverständnissen geben kann. Er sagt zunächst wörtlich: „Unter Rhythmus ist, ganz allgemein ausgedrückt, die Abweichung vom Regelmässigen zu verstehen.“ Abgesehen nun davon, dass man, wenn dieser Satz wörtlich genommen wird, füglich eine Mondfinsterniss oder eine Ueberschwemmung rhythmisch nennen könnte, ist derselbe, selbst mit Bezug auf die Tongesetze vollkommen falsch, da, wie die obigen Ausführungen zeigen, gerade das rhythmische Prototyp in allen seinen Theilen regelmässig gebaut ist. Der Zusammenhang des zitirten Satzes sowie der folgenden Sätze mit dem Inhalte des ganzen Aufsatzes lehrt jedoch, dass der Herr Verfasser merkwürdigerweise das Wort „Rhythmus“ an Stelle von „rhythmischen Schwierigkeiten“ angewendet hat, dass er somit eigentlich einen ganz anderen Gedanken ausdrücken wollte, welchen er vielleicht passender in folgende Form gekleidet hätte: „Die Schwierigkeiten des rhythmischen Spieles bestehen darin, dass nicht jeder Takt aus gleichwerthigen, zu Beginn der aliquoten Takttheile accentuirten Noten besteht, sondern dass eines oder mehrere dieser Merkmale zu fehlen pflegen.“ Und weiter: „Wo Noten von gleichem Werthe aufeinanderfolgen, bestehen keinerlei rhythmische Schwierigkeiten. Ebenso können diese Schwierigkeiten dort fehlen, wo Noten von verschiedenem Werthe auftreten, nämlich in dem Falle, wo statt gleichwerthiger Noten minderwerthige mit Ergänzungspausen vorkommen, dies jedoch nur dann, wenn diese Pausen nicht die Stelle von accentuirten Noten vertreten“ In dieser Form hätte sich allerdings gegen die Ansicht des Autors nichts einwenden lassen.

Endlich ist



ein Takt der vierten rhythmischen Ordnung, da in demselben sogar der zweite Hauptictus fehlt.

Unrhythmisch ist dagegen folgender Takt:



da hier das Ohr keinerlei Stützpunkt findet, um das Verhältniss der einzelnen Werthe zu beurtheilen.

Alle erwähnten Fälle liegen innerhalb des Rahmens des bereits genügend gekennzeichneten Systems des Takt-Rhythmus. Von diesem Systeme kommen nun insbesondere in der modernen Musik zahlreiche Ausnahmen vor, welche theils darin bestehen, dass der Accent von der Taktgrenze verschoben wird oder gänzlich verschwindet. Im ersteren Falle wird das rhythmische Schema nicht mehr mit dem Takte zusammenfallen, sondern über dessen Grenzen hinausreichen und man spricht dann von einer rhythmischen Rückung. Dieselbe kann durch den Auftakt, Synkopen, Bindungen, Pausen und Marcatobezeichnungen bewirkt werden. Im anderen Falle kann von einem Rhythmus überhaupt nicht mehr die Rede sein und es verdient hier nur noch hervorgehoben zu werden, dass im Falle des Vorkommens der rhythmischen Rückung, dieselbe, wenn der rhythmische Charakter des ganzen Tonstückes gewahrt bleiben soll, wieder in bestimmter Ordnung, am natürlichsten also in gleichmässiger Weise erfolgen muss.

Es ist selbstverständlich, dass in den Fällen der Abweichung vom Takt-Rhythmus den Taktstrichen nicht mehr die Bedeutung zukommen kann, die Begrenzung der rhythmischen Schemen auch für das Auge ersichtlich zu machen.

Da diese Ausnahmefälle aber vom Standpunkt der strengen Rhythmik nicht zu billigen sind und lediglich eine Konzession an unseren Geschmack bedeuten, so sieht sich Westphal zu der etwas unwilligen Bemerkung veranlasst, dass es „selbst bei den grössten Meistern vorkomme, dass die Taktstriche nur als Mittel benützt werden, um den gleichzeitig wirkenden Stimmen einen Anhaltspunkt zum Zählen und zum richtigen Zusammentreffen zu geben, ohne dass sie die rhythmische Gliederung darstellen.“ Die Bedeutung der Taktstriche hat somit eine retrograde Bewegung gemacht, da denselben jetzt häufig dieselbe Funktion zukommt, wie ehedem zur Zeit der Tabulaturen.

Einzelne Takte mit verkehrtem Rhythmus und ganz unrhythmische Takte können in einem Tonstücke vorkommen, ohne dessen rhythmischen Charakter zu verändern. Während sich jedoch die Eigenart der verkehrt rhythmischen Takte auffallend abhebt, wird das vollständige Fehlen des Rhythmus durch den bestimmten Rhythmus der übrigen Takte absorbirt. Dieser ruft in den unrhythmischen Takten gleichsam ein Echo hervor, wodurch dieselben den Rhythmus der sie umgebenden Takte anzunehmen scheinen, es tritt also eine Assimilation der unrhythmischen Takte ein. Solche Takte könnte man vielleicht als relativ-rhythmisch bezeichnen.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Darstellung von Schlaf und Tod.

Von **William Wolf.**

(Schluss.)

Wir möchten noch eines ausgezeichneten, eigenthümliche Züge aufweisenden Beispiels aus der Kirchenmusik gedenken, in welchem der Tod, obwohl nur als ein allegorisches Bild, doch mit ergreifendster dramatischer Gewalt geschildert wird. Es ist der Schluss des zweiten Chorsatzes in Seb. Bach's Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.“ Die Betrachtung des Todes bildet den durchgehenden Inhalt der Kantate. In jenem Chor fugiren die drei unteren Stimmen ein Thema (in F moll) auf die Worte „Es ist der alte Bund, Mensch, Du musst sterben“, während der Sopran zwischen den Abtheilungen der Fuge oder auch in das Stimmengewebe hinein die Worte: „ja, komm', Herr Jesu, komm'!“ in sehr ausdrucksvollen flehenden Tönen singt. Am Schluss des Satzes wird gleichsam jener gefürchtete Tod zur Wirklichkeit. Die unteren Chorstimmen sammt den Orcherstimmen ballen sich zu Akkordmassen zusammen, in der Mitte tritt eine scharf dissonirende wühlende Figur auf, die Akkorde drängen sodann, die Todesnoth versinnlichend, gewaltsam über dem Orgelpunkt der Tonika nach oben auf einen krassen Höhepunkt (*F e g b des*), während der Sopran einen lauten Hilferuf ausstösst; die Unterstimmen brechen hier ab, und aus dem gehaltenen *des* des Soprans stürzt eine krause, angstvolle Passage hervor — das letzte aufflackernde Leben, das gleich darauf plötzlich und gänzlich verlischt.

Ein überaus bewundernswürdiges Bild, das zu seiner Entfaltung den kleinen Raum von vier Takten in Anspruch nimmt.

Und endlich will ich eines meisterhaften Tongemäldes aus dem Gebiete des Oratoriums erwähnen, welches einen Massen-Tod darstellt: den Untergang der Philister durch den einstürzenden Tempel im Händel'schen Samson. Im Orchester vernehmen wir das Zusammenkrachen des Gebälkes und Mauerwerkes, indess die Singstimmen vereinzelte, durcheinandertönende, grelle Angstrufe ausstossen; bald werden diese Rufe schwächer, sinken auf tiefe Töne hinab, lange Pausen treten zwischen sie, im Orchester wallen nur noch chromatisch herabgehende Figuren, und auf einem abgebrochenen pianissimo-Dominantakkord ($^6_5$) hallt der letzte Steinbeseufzer, dem völliges Verstummen auf einer Generalpause folgt; danach erst beschliesst das Orchester mit leiser, tiefliegender Kadenz den Satz.

Wenden wir uns nun aber zu den Bildern des Schlafes, um hier ebenfalls zu untersuchen, wann und in welcher Beziehung die obige Hypothese Abwandlungen erfahren muss.

Zunächst ist sie, auch für die normalen Fälle, etwas zu vervollständigen. Richtiger Weise wird von ihr für Schilderungen des Einschlafens eine rhythmisch-gleichmässige, fliessende, pausenlose Musik gefordert; aber in einer dramatischen auf einen Text gedichteten Musik werden gleichwohl am Schluss Pausen sich einfinden: in der Singstimme nämlich, um die erlahmende Rede des Einschlummernden zu schildern. So finden wir es beispielsweise in der zauberisch schönen D-dur-Arie des Rinald in der Gluck'schen Armide. Hier geht die Gesangparthie in vier kurze abgebrochene Phrasen aus, und endigt weder in der Haupttonart des Stückes, noch mit einer richtigen Schlussformel — ein feiner Zug, der öfter in analogen Meisterwerken wiederkehrt, und durch welchen anschaulich gemacht wird, wie das Verlöschen des Bewusstseins den Betreffenden mitten im Gedankengange überrascht. Uebrigens giebt der Schluss dieser Arie besondere Gelegenheit, das von unserm Kunstfreunde behauptete „instinktive Feingefühl für Naturvorgänge bei grossen Komponisten" bestätigt zu sehen, nämlich in folgendem Punkte. Die letzten Stadien des Einschlafens verlaufen — wie Jeder durch Beobachtung sich leicht überzeugen kann — nicht in ganz fliessender Allmählichkeit sondern das Zusammensinken der Muskulatur, das Tiefer- und Langsamer-werden des Athems u. s. w. geht in leisen Rückungen vor sich, welche verschiedene Phasen merklich unterscheiden lassen. Ein sehr fein gezeichnetes Bild hiervon giebt die Rinaldo-Arie. Man beobachte, wie im 16ten Takte vor dem Schluss die melodieführende Flöte eine längere Pause macht, während die Modulation in die Unterdominante neigt — stets ein bezeichnender Ausdruck für das Ruhiger-werden einer Stimmung — und aus diesem G-dur nicht mehr emporzutauchen vermag, wie dann ungeahnt die Flöten-Melodie in die Mittelstimme hinabsinkt (9. Takt), hier die Unterdominante der Unterdominante berührt wird (tiefstes Beruhigen), dann ein sanftes Motiv von zwei Tönen in Abwärtsbewegung, das sich, von Pausen unterbrochen, wiederholt, die ruhigen Athemzüge des Einschlummernden malt, das G-dur in das dumpfere G-moll übergeht und endlich (letzte 4 Takte) die Bewegung sich aus Achteln in Viertel verlangsamt, um auf dem D-dur-Akkord, der als Dominante zu G-moll empfunden wird, mehr in einen Stillstand als in einen eigentlichen Schluss auszumünden.

Abweichungen von dem normalen Verlaufe des Einschlafens werden natürlich allerhand Modifikationen auch in der Darstellungsweise bedingen. Wir sagten oben, dass solche Abweichungen aus freien, romantischen Intentionen des Dichters entspringen, aber auch in besonderen Seelen- und Körper-Zuständen, welche im betreffenden Falle dem Schlafe vorhergehen, begründet sein können. Für das letztere Moment bietet sich ein anderes Gluck'sches Bild als Beispiel dar: Orestes, nach heftiger, schmerzlicher Gemüthsaufregung in Schlummer versinkend (Iphigenie auf Tauris). Hier finden wir zwar in Mittel- und Unterstimme das für das Ebben der Lebensbewegung charakteristische Festhalten eines gleichmässig klopfenden Rhythmus, sogar meist auf demselben Tone, der Dominante, aber die Oberstimmen des Orchesters (zwei Violinen) sind durchweg von Pausen zerklüftet. Der Herz- und Pulsschlag des stark Erregten ist noch hochgehend und hart, die Brust hebt und senkt sich noch krampfhaft, die Nerven sind in Vibration; dies alles schildern vortrefflich die kurzen, pausen-durchbrochenen, wie athemlos auf schlechten Takttheilen eintretenden Violinfiguren, und selbst die Begleit-Figur nimmt durch ihren synkopirten Rhythmus und sforzato-Stösse beim Beginn jeden Taktes Theil an der Schilderung der Unregelmässigkeit und Unruhe.

Sehr schön ist in diesem Stücke der grosse, einfache Bogenweg, den der Gang der Violinfiguren beschreibt. Dieselben erheben sich zuerst langsam, schrittweis, ein und eine halbe Oktave weit ($\bar{e}$ bis $\bar{\bar{a}}$) — die eintretende Ruhe bringt dem Orest ein Gefühl der Erquickung nach dem Schmerze, das sich bis zum Glücksempfinden steigert — worauf jene Figuren in langsamem chromatischen Fallen, dieselbe Distanz hindurch, das allmähliche süsse Einschlummern malen. Die Singstimme endigt auch hier in abgebrochenen Worten und einem Schluss ohne Schlussformel. — Zu der schmerzvollen Aufregung, welche in dieser Szene dem Einschlummern vorhergeht, bildet ein gewisses Gegenstück die merkwürdige F-dur-Arie des Florestan im Kerker. Diese Arie ist der Ausdruck eines plötzlich auftauchenden begeisterten Gefühles der Hoffnung, welches sich zur Extase und bis zum Visionären steigert. Die Erschöpfung, welche diese hochgradige Erregung dem durch Hunger und Leiden zerrütteten Körper des Gefangenen bringt, lässt diesen jäh in einen tiefen Schlaf verfallen, welchen Vorgang das Nachspiel des Orchesters in einem kurzen, der höchsten Bewunderung würdigen Bilde schildert. Gleich nach dem Schlusston der Singstimme jagt die Oboe, einen der Tonart fremden, scharfen Akkord ergreifend, im fortissimo einen Lauf bis ins dreigestrichene f hinauf

— ein gewaltiger Schauer, der den Körper des Florestan durchschüttert — um sogleich zurück- und mild zusammenzusinken; hierauf ein mehrmaliges leises Erzittern der Nerven (tremolando-Figuren), die nun aber von süssem Schlummergefühl ergriffen werden (ruhige gebundene Terzen), worauf ein längeres Nachzucken des Nervs, in kurzen pianissimo-Akkorden, die auf schwache Takttheile fallen und durch lange Pausen getrennt sind, zur Erscheinung kommt; diese Akkorde sinken tiefer und tiefer, ganze 9 Takte hindurch — man vergleiche das oben von den „Rückungen" Gesagte, welche hier zahlreicher als sonst auftreten müssen, weil sie von der höchsten Aufregung herab bis zur vollen Beruhigung überzuleiten haben; endlich künden drei Schlusstakte von mildester Harmonie und im pianissimo possibile den Frieden, der Seele und Leib des Entschlummerten nunmehr umfangen hält.

— Die angeführten Beispiele dürften genügen, um unser Thema nach seinem wesentlichen Gehalte zu erschöpfen. Natürlich könnten die Werke der Meister noch eine weit reichere Ausbeute an einschlägigen Beispielen bieten, die hier betrachteten Tonbilder ersten Ranges scheinen mir aber ausreichend, die Hauptpunkte des Gegenstandes zu beleuchten.

Musik-Aufführungen.

28. Tonkünstler-Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins in Berlin vom 31. Mai bis 3. Juni.

Von W. Langhans.

Ich kann es Ihnen nicht verdenken, verehrter Herr Redakteur, wenn Sie, obwohl selbst ein Meister der Feder, (sehr verbunden E. B.) mir dieselbe in die Hand drückten, mit dem Auftrage, über die jüngste Tonkünstler-Versammlung zu berichten; denn wenn der Hörer schon seine liebe Noth hatte, die Fülle des ihm Gebotenen aufzunehmen, so muss ihm Angesichts der Aufgabe, von seinen Eindrücken schwarz auf weiss Rechenschaft abzulegen, erst recht schwül zu Muthe werden. Auch gehe ich nur unter der Bedingung an die Lösung dieser Aufgabe, dass Sie sowie die Leser des „Klavierlehrers" mich von der Pflicht entbinden, chronologisch-bedächtig die Berichterstatter-Gedankenbahn hinzuschleichen, und sich mit meinem Versuche begnügen, im Herausgreifen des Charakteristischen ein Gesammtbild des Musikfestes zu gewinnen.

Im Rückblick auf das gewaltige, fünf Konzerte füllende Programm verweile ich zunächst und mit besonderem Vergnügen bei dem Streichquartett-Turnier, welches zwischen Berlin und Wien in der Arena der Singakademie ausgefochten wurde. Beide Städte hatten ihre tapfersten Kämpen gestellt: Wien die Herren Rosé, Siebert, Bachrich und Hummer, Berlin keine geringeren als Joachim und Genossen. Da sich die Leistungen der Wiener als allerersten Ranges erwiesen, so musste das Turnier insofern resultatlos verlaufen, als man schlechterdings nicht in der Lage war, einer der Parteien die Siegespalme zuzusprechen; dem Norddeutschen aber musste die Vortragsweise unserer östreichischen Gäste besonderes Interesse gewähren, weil es, neben höchster technischer Vollendung, etwas von dem prickelnden und funkelnden Geist erkennen liess, welcher der Kunst der lebensfrohen und sangesreichen Kaiserstadt an der Donau überhaupt eigen ist. Zu tadeln finde ich an diesen beiden Quartett-Sitzungen weiter nichts als die Programme, welche fast ausschliesslich die Namen von bereits wohlakkreditirten Komponisten enthielten (Tschaikowski, Volkmann, d'Albert, v. Herzogenberg, Brahms), während doch der allgem. deutsche Musikverein zu dem Zwecke gegründet und erhalten ist, den Werken noch unbekannter Komponisten beim Publikum Eingang zu verschaffen. Von den Genannten hat nur etwa noch d'Albert seinen ständigen Platz im Konzertsaal zu erringen; aber auch er wird bald für den allgemeinen deutschen Musikverein nicht mehr in Betracht kommen können, denn nach dem grossen und wohlverdienten Erfolg seines von Joachim und Genossen meisterhaft vorgetragenen Quartett's (A-moll, Op. 7), in welchem mir namentlich der letzte Satz mit seinen geistvollen Variationen imponirte, muss er binnen kurzem zu denjenigen gehören, die sich des Prädikates „hors de concours" erfreuen.

Der gleiche Tadel trifft das Programm des ersten Orchesterkonzertes in der Philharmonie (31. Mai Abends). Max Bruch und Anton Dvorak besitzen, als anerkannte Meister ihrer Kunst, seit langen Jahren das Bürgerrecht in unsern Konzertsälen und bedürfen nicht mehr der Vermittelung des Vereines, um zur Geltung zu gelangen. Hiervon abgesehen, unterschreibe ich gern den Beifall, den der erstere mit drei formvollendeten, stellenweise auch einen Anlauf zur Erhabenheit nehmenden Messensätzen, der andere mit einem, wenn nicht tiefen so doch unterhaltenden Violinkonzert fanden, an welchem Beifall übrigens die Ausführenden, Fräul. Berg und Frau Herzog, sowie die Herren Dr. Reimann (Orgel) der auch durch ein stil- und weihevoll vorgetragenes Orgel-Präludium von Bach den Abend eröffnet hatte, und Konzertmeister Halir (Violine), reichlichen Antheil hatten. Ungleich mehr interessirten mich, von meinem Standpunkte als Vereinsmitglied aus gesehen, die weiteren Nummern des Konzertes: zunächst die Serenade (D-dur Op. 49) für kleines Orchester von Felix Dräseke, dem Dresdener Meister, dem wir bei den Tonkünstler-Versammlungen so oft und gern, an anderen Orten aber leider noch immer so selten begegnen. Wird ihn seine Serenade endlich „populär" machen, wie er es nach meinem Geschmack längst sein sollte? Ich möchte darauf wetten, denn sie vereinigt Grazie, Geist und liebenswürdigen Humor in seltener Fülle, und bietet überdies dem Orchester keine erheblichen Schwierigkeiten. — A. Bruckner's „Te deum" für Chor, Soli, Orchester und Orgel, wel-

ches den Schluss des Konzertes bildete, fand ausserordentlichen Beifall, der in mehrmaligem Hervorrufe des zu dieser Aufführung von Wien gekommenen Komponisten gipfelte. Auch diesem Meister möchte ich ein baldiges Ende der Popularitäts-losen, der „schrecklichen" Zeit bestimmt in Aussicht stellen. In seinem Te deum herrscht vom Anfang bis zum Ende eine gesunde Kraft, eine Schaffensfreudigkeit, die sich auch in den kontrapunktisch schwierigsten Lagen nicht verleugnet.

Schon an diesem zweiten Konzerte zeigte es sich, und der Schluss unserer Rundschau wird es bestätigen, dass diese Tonkünstler-Versammlung unter dem Zeichen der Vokalmusik stand, worüber wir uns nicht beklagen wollen, denn schon Herder warnt ja vor der absoluten, vom Worte getrennten Musik, und nennt die Scheidung des Wortes vom Tone eine für das unbewehrte menschliche Geschlecht gefährliche. „Musik ohne Worte", fährt er fort, „setzt uns in ein Reich dunkler Ideen, sie weckt Gefühle auf, jedem nach seiner Weise, Gefühle, wie sie im Herzen schlummern, die im Strome künstlicher Töne ohne Worte keinen Wegweiser und Leiter finden." Um diesen von Herder signalisirten Gefahren des Ueberwucherns der absoluten Musik zu entgehen, bedurfte es aber auch so glänzender vokaler Kräfte, wie sie eben nur eine Stadt von der Grösse Berlins zu bieten vermag. Drei Chorvereine ersten Ranges gewährten dem Feste ihren Beistand: der Stern'sche Verein unter Leitung F. Gernsheim's, der sich mehrfach sowohl als sattelfester Dirigent, wie auch mit seiner, im ersten Konzerte unter Mitwirkung der Solisten Frl. Lydia Müller und Hertha Braemer sowie der Herren Hintzelmann und von Milde zu Gehör gebrachten Liederreihe „Hafis"*) als gewandter und geistreicher Komponist bewährte; ferner der philharmonische Chor unter Leitung S. Ochs', dessen Befähigung, eine kampflustige Schaar zum Siege zu führen und jeglicher Kräftezersplitterung vorzubeugen, durch die lebensvolle Darstellung der vorhinerwähnten Werke von Bruch und Bruckner deutlich bekundet wurde; endlich die Berliner Liedertafel, die unter ihrem Dirigenten A. Zander zu solcher Bedeutung herangewachsen ist, dass Berlin gegenwärtig unter den Pflegestätten des deutschen Männergesanges neben Köln und Wien einen Ehrenplatz beanspruchen kann. Eine gewaltige Aufgabe war dieser Körperschaft und zugleich dem philharmonischen Orchester gestellt: J. L. Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer" (Dichtung von Karl Woermann), eine Aufgabe, die um so schwieriger war, als das umfangreiche Werk leider am Schluss des Programmes stand und erst zu einer Stunde begann, in welcher andere Konzerte zu schliessen pflegen. Wenn dennoch die Ausführenden und (zum grössten Theil wenigstens) auch das Publikum den Muth nicht verloren, so lag dies zum Theil an der Begeisterung, welche der sein Werk selbst dirigirende Komponist seinen Interpreten mitzutheilen verstand, zum Theil aber auch, und zwar wesentlich, an dem inneren Werth der Tondichtung. Nicodé's „Meer" macht den Versuch, die tonmalerische Kraft des Orchesters noch um einen Grad höher zu spannen, als es Berlioz gethan, und man kann sagen, dass dem Komponisten dieser „grosse Wurf" gelungen ist. Ob wir ihm dankbar sein sollen, gerade in dieser Richtung noch weiter gegangen zu sein, während so manches andere Gebiet der Musik einer liebevollen Pflege weit mehr bedarf, diese Frage möchte ich nicht so unbedingt bejahen. Entschieden verneinen aber muss ich die Berechtigung des Komponisten, durch Gruppirung einzelner Vokal- und Instrumentalkörper in Nebenräumen Effekte zu erzielen. Auf der Bühne ist ihm zu derartigen Experimenten vollste Freiheit gelassen; im Konzertsaal dagegen, wo wir lediglich mit dem inneren Auge schauen wollen, muss und kann er sich begnügen, mittelst der verschiedenen Stärkegrade vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte die ihm wünschenswerthen dynamischen Wirkungen hervorzubringen. Abgesehen hiervon aber giebt es noch genug in Nicodé's „Symphonie-Ode" zu loben; besonders auch die wirkungsvolle Behandlung der Singstimmen, welche die ihnen vom Komponisten und vom Textdichter gestellten Aufgaben mit sichtlicher Liebe lösten, die Solisten Frl. Charlotte Huhn und Hr. Heinrich Grahl so gut wie die Liedertafel.

In der imposanten Sänger-Phalanx, welche das diesjährige Fest vereinte, wäre eine Lücke, wenn ich nicht die Namen der Frau Lillian Sanderson und der Herren Kalisch und Anthes nennte, welche, die ersteren mit Liedern von Sommer, Graf Philipp zu Eulenburg, Bungert und Cornelius, der letzte durch den Vortrag einer Scene aus d'Albert's Oper „Der Rubin", einer zwar mehr lyrisch als dramatisch gehaltenen, aber gehaltreichen und, im Konzertsaal wenigstens, wirkungsvollen Komposition, ad majorem gloriam der Vokalmusik mitwirkten. Neben dieser blieb für die reine Instrumentalmusik nur ein bescheidener Platz im Gesammtprogramm. Ausser dem als Schlussnummer der Tonkünstler-Versammlungen obligatorisch gewordenen Kaisermarsch von R. Wagner, gab es die Ouverture zu A. Ritter's Oper „Der faule Hans", deren frischer, natürlicher Verlauf den Wunsch nahe legte, auch die, in München und Weimar bekanntlich mit Glück in Scene gegangene Oper selbst kennen zu lernen; ferner Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria", mit dessen Wiedergabe das philharmonische Orchester unter Leitung Weingartner's ein wahres Meisterstück durchgeistigten Vortrags lieferte; endlich zwei Klavier-Konzerte von Mac-Dowell und Martucci, das eine, amerikanischen Ursprungs, von Frau Careño, das andere aus der Feder des als Haupt der italienischen Wagner-Gemeinde bekannten Konservatoriums-Direktor in Bologna, von d'Albert vorgetragen; jenes mehr der

*) Ich muss dieser Komposition noch mit einigen Worten gedenken. Sie ist das Werk einer reifen, abgeklärten Künstlernatur, edel und vornehm in der Haltung, fesselnd von der ersten bis zur letzten Note durch melodischen Reiz und durch anmuthige und kunstvolle Gestaltung. Sie stach besonders durch das schöne künstlerische Maass vortheilhaft ab gegen manche maasslose Ueberschwenglichkeiten in einigen anderen Werken, welche die folgenden Abende boten und welche den Widerspruch feiner organisirter Naturen hervorriefen. E. B.

heiteren, dieses vorwiegend der ernsten Muse huldigend, beide, als Produkte tüchtigen Könnens und und idealen Strebens, eine Mahnung an unsere Pianistenwelt, nicht zu vergessen, dass hinter den Bergen auch noch Leute wohnen.

Mit den drei verklärten Meistern, die der allgemeine deutsche Musikverein als seine Schutzheiligen betrachtet, mit Liszt, Berlioz und Wagner fand das Fest einen glänzenden Abschluss. Liszt's „Graner Festmesse fand, trotz der nach viertägigem Musiziren eingetretenen Abspannung, von Seiten der Ausführenden (namentlich des aus den Damen Leisinger und Kloppenburg, sowie den Herren Dietzel und von Milde bestehenden Soloquartetts) eine schwungvolle Wiedergabe, und von Seiten der Hörer inniges Verständniss — wie anders heute, als am 15. März 1866, wo ich in der Pariser Kirche St. Eustache das herrliche Werk zum ersten Mal hörte! Damals war man nur gekommen, den in der Kirche anwesenden Komponisten, den einstigen Virtuosen, nunmehrigen Abbé anzugaffen, von der Bedeutung seiner grossartigen Tonschöpfung aber hatten weder die Mitwirkenden noch die Zuhörer auch nur eine Ahnung. — Auch in der zweiten Nummer dieses Konzertes, Scenen aus Berlioz Oper „Die Trojaner" begrüsste ich eine alte Pariser Bekanntschaft da ich beide Theile derselben in den 60er Jahren im Théâtre Lyrique gesehen habe, und auch hier fiel der Vergleich zum Vortheil der Gegenwart aus; denn wenn auch die Ausführung und die Theilnahme des Publikums damals nichts zu wünschen liess, so wurde doch gerade an der szenischen Aufführung offenbar, dass der Sinn für Bühnenwirkung dem Meister fehlte, dass die Vorzüge seiner Musik erst im Konzertsaal zur rechten Geltung kommen. Der hiesigen Aufführung aber kam es in hohem Grade zustatten, dass sich zu den schon genannten Solisten noch Frau Lilli Lehmann gesellte, eine Darstellerin der Dido, wie sie sich selbst Berlioz kaum besser hätte wünschen können.

Nach alle diesem dürfen wir uns mit dem künstlerischen Erfolge der 28sten Tonkünstler-Versammlung wohl zufrieden erklären, namentlich wenn wir auch noch die zum Theil wohlgelungene Tannhäuser-Vorstellung im Opernhause hinzurechnen, zu welcher der General-Intendant Graf von Hochberg die Mitglieder des Vereins in dankenswerth-liberaler Weise eingeladen hatte. Was dagegen die gesellige Seite des Festes anlangt, so werden unsere Gäste, fürchte ich, manches auszusetzen haben; denn mehr als einem wird es begegnet sein, dass er im Gewühl der Weltstadt nicht ein Plätzchen gefunden hat, wo er nach dem Konzert sein Haupt hätte niederlegen können. Diese „zerstreuten Schaafe" zu sammeln, wäre dem Comité ein Leichtes gewesen, wenn man ein Programm ausser den Räumen der Philharmonie noch eine der in Berlin so zahlreichen Garten-Lokalitäten als Vereinigungspunkt bezeichnet, und ein kleiner Bruchtheil des namenreichen Lokal-Comité's sich verpflichtet hätte, nach jedem Konzerte am bezeichneten Orte die Honneurs zu machen. — Endlich wird sich noch das Comité von dem Vorwurf der Einseitigkeit in der Wahl der Festdirigenten zu reinigen haben. Dass ein Berliner Dirigent von der anerkannt hohen Bedeutung Klindworth's bei einer Berliner Tonkünstler-Versammlung fehlen konnte, wird den Mitgliedern des Vereins unbegreiflich gewesen sein, zumal denen, die ihn in diesem Winter bei der Aufführung von Berlioz' „Faust's Verdammniss" am Werke gesehen haben. Vielleicht hat man die „vielen Köche" gefürchtet. — Dieser „Koch" aber hätte den „Brei" sicherlich nicht verdorben.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der am 9. Juni der ausserordentlichen Generalversammlung des Berliner Musiklehrer-Vereins vorgelegte Antrag:

> „Den Vorstand mit dem Abschluss eines Vertrages mit der Lebensversicherungsgesellschaft „Victoria" zu beauftragen, durch welchen zwischen dem Verein und der genannten Gesellschaft ein zur Ausnutzung gegenseitiger Vortheile bestimmtes Vertragsverhältniss geschaffen wird",

wurde einstimmig angenommen. Näheres über diesen wichtigen Schritt und die daraus resultirenden vortheilhaften Folgen für den Verein und die Mitglieder sowie für sämmtliche Musiklehrer und Lehrerinnen Deutschlands wird in der nächsten Nummer berichtet werden.

— In der Jahresversammlung der Freien musikalischen Vereinigung zu Berlin, welche am 12. Mai d. J. stattfand, wurden wiedergewählt die Herren Philipp Roth als Vorsitzender, William Wolf als stellvertretender Vorsitzender, Referendar Paul Ertel als Schriftführer, Musikalienverleger Carl Simon als stellvertretender Schriftführer und Bibliothekar, neugewählt wurde Herr Willy Kuntze als Schatzmeister. Der Kassenbestand betrug am 11. Juni 1890 113 Mark 80 Pfennige Die Einnahmen (aus Beiträgen der Mitglieder, aus Geschenken und aus dem Erlös verkaufter Eintrittskarten) beliefen sich während des abgelaufenen Vereinsjahres auf 567 Mark, die Ausgaben auf 572 Mark 40 Pfennige, mithin verbleibt ein Kassenbestand von 108 Mark 40 Pfennigen. Die Anzahl der Mitglieder beträgt gegenwärtig 45. Während des vergangenen Winters fanden 3 öffentliche Vortrags-Abende statt, an welchen 61 Novitäten von 24 Komponisten zur Aufführung gelangten. 7 von 16 Handschriften fanden Verleger. Für den kommenden Winter sind den Satzungen gemäss 7 öffentliche Vortrags-Abende in Aussicht genommen. Die Vereinsabende beginnen wieder am 1. Oktober d. J. im Blüthner'schen Pianomagazin, Potsdamer-Strasse 32.

— Am 22. Mai veranstaltete das Hannover'sche Konservatorium (Direktor Kapellmeister Krüger) einen Vortragsabend. Der I. Theil des Programms brachte Vokal- und Instrumentalkompositionen verschiedener klassischer und moderner Tondichter, ausserdem eine Dichtung (Hexenlied von E. v. Wilden-

bruch) von einem Schüler der Deklamationsklasse mit vielem Verständniss vorgetragen. Der II. Theil war dem Andenken R. Wagner's geweiht, und wurden folgende Werke zu Gehör gebracht: I. Gesang Wolfram's aus Tannhäuser, Ouverture zum Fliegenden Holländer und Vorspiel, I. Akt (Szene I und II) aus Lohengrin. Unterstützt wurden die Schüler der Opernschule durch den Direktor, welcher die Parthie des König Heinrich übernommen hatte. Die Aufführung verlief in allen Theilen befriedigend.

— Herr Paul Lange, der sich um die Hebung des Musiklebens in Konstantinopel schon so grosse Verdienste erworben, hat neuerdings seine ersprießliche Thätigkeit durch Einführung von Sinfoniekonzerten, die ersten, welche überhaupt in Kleinasien stattgefunden, erweitert. In den bisher stattgefundenen Konzerten gelangten Orchesterwerke von Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Weber und Wagner zur Aufführung. Das erste Konzert fand im Theatersaale von Cadikeuy statt, in dem öfter griechische, armenische und französische Truppen spielen. Während des Konzerts briet sich die Frau des Theaterdieners unter der Szene ihre Fische in Oel, so dass der köstliche Duft das ganze Haus durchzog.

— Die Orgelbaufirma Walcker & Co. in Ludwigsburg baut im Auftrag des preussischen Ministeriums eine enharmonische Orgel nach dem System des Hrn. Dr. Shohé Tanaka.

— Die Kgl. Instrumentensammlung in Berlin (früher de Wit'sche Sammlung) hat in neuester Zeit einen Zuwachs von interessanten Stücken zu verzeichnen gehabt. Der verdienstvolle Vorsteher der Sammlung, Herr Dr. Oskar Fleischer, schreibt darüber:

„Es wird Sie interessiren, von einer sehr hübschen Bereicherung unserer Sammlung Näheres zu hören. Die Baronin von Korff, eine Tochter Meyerbeer's, hat anlässlich des in dieses Jahr fallenden 100jährigen Geburtstages ihres Vaters (geb. 5. Sept. 1791) folgende werthvolle Geschenke gemacht: Ein grosses Oelgemälde, Meyerbeer als 7jähr. Knaben fast in Lebensgrösse darstellend. Der Knabe, in gelben Kniehosen und blauer Jacke steht, lebhaften Auges und fröhlich aufgeweckt in die Welt blickend, am Klavier. Die linke Hand liegt auf den Tasten, Mozart'sche Variationen stehen auf dem Notenpult und in der rechten Hand hält M. Kompositionsstudien. Das Bild macht einen durchaus lebenswahren Eindruck. Ein heiterer, lebensfroher, klugsinnender Charakter spiegelt sich auf dem kindlichen Antlitz wieder, das mit etwas mädchenhaften Augen dennoch den Beschauer offen anblickt. Zwei Büsten Meyerbeer's in bronzirtem Gyps aus seinem Todesjahre 1864 bilden dazu eine vortreffliche Fortsetzung. Die eine von Micheli stellt den Komponisten im reifen Mannesalter dar, wahrscheinlich ist sie, eine weniger charakteristische, mehr akademische Bildhauerarbeit, nach einem früheren Bilde aus dem Mannesalter Meyerbeer's hergestellt. Die andere Büste hingegen, von David modellirt, ist durchaus lebensvoll und nach dem Zeugnisse von Personen, die Meyerbeer persönlich näher kannten, völlig lebensgetreu. Zu diesen Portraits schenkten Meyerbeer's Nachkommen ferner dessen Taktstock, sein Schreibzeug nebst zwei Federhaltern, die Meyerbeer benützte und sein Reiseklavier. Der Taktstock ist ein ganz schmuckloser aber wegen seiner Leichtigkeit sehr bequem brauchbarer Holzstab; das Schreibzeug ist ebenfalls sehr einfach, von Eisen, einen aufrechtsitzenden Pudel darstellend als Träger des Gestelles, auf dem die beiden Federhalter liegen. Von höchstem Interesse ist Meyerbeer's Reiseklavier, von Pleyel in Paris gebaut und auf der Decke des polirten Kastens in Polisander mit einer Messingplatte versehen, die den Namen Meyerbeer's trägt. Es ist ein Tafelklavier, dessen Füsse behufs Transportes im Wagen abgeschraubt werden können. Die Aufhebung der Dämpfung geschieht durch Kniehebel. Der Resonanzboden hat Eisenspreizung. Der Klang ist sehr hell und von offenem Charakter, das Instrument spielt sich leicht und ist in vortrefflichem Zustande erhalten. Nun haben wir bereits eine stattliche Anzahl berühmter Instrumente: Joh. Seb. Bach's Clavicymbel, Friedrichs d. Gr. Reiseklavier, Weber's, Mendelssohn's Flügel, Meyerbeer's Reiseklavier nebst anderen Reliquien, Beethoven's Streichquartett u. s. w. Ich bin der Ansicht, dass eine solche Sammlung für alle Zeit einzig dastehen wird. Zu obiger Schenkung der Baronin Korff fügte der Baron Korff noch eine Kollektion von Instrumenten, die zum Theil Kunstwerke ersten Ranges sind. Besonders bemerkenswerth ist eine Sammlung von Flöten verschiedenster Art, eine japanische, eine orientalische, eine Flöte von Carte, eine von Glas mit Silberklappen, eine von plattirtem Silber, und besonders eine von Elfenbein mit elfenbeinernen Klappen, geradezu ein Prachtstück. Ferner eine versilberte Trompete in schöner Bauart und reich ziselirt, eine Halbe Geige von Andrea Guarneri, eine Pleyel'sche Transpositionsklaviatur u. s. w. Der Hofinstrumentenfabrikant Wilh. Heckel in Biebrich a/Rh. machte der Sammlung ebenfalls wichtige Geschenke, u. a. ein Bainbridge'sches Originaldoppelflageolet, und eine Sammlung von Tabellen für Holzblasinstrumente, darunter besonders die Originaltabelle Almenräder's, nach welcher der Vater Heckel's dessen Verbesserungen des Fagottes ausführte, ein historisch sehr wichtiges Dokument des Instrumentenbaues. Frau von Rönnebeck zu Rönnebeck schenkte der Sammlung ein merkwürdiges Instrument, einen Inhalationsapparat zur Verbesserung und Auffrischung des menschlichen Stimmorganes, eine amerikanische Erfindung." (Ztschr. f. Instrumentenbau).

— Der Wiener Tonkünstlerverein setzt einen Preis von 20 Dukaten aus für das beste Kammermusikstück für ein oder mehrere Instrumente mit Klavier. Die Bewerber um diesen Preis müssen Mitglieder des Wiener Tonkünstler-Vereins oder Staatsangehörige der österreichisch-ungarischen Monarchie sein. Die für das Preisausschreiben bestimmten Werke dürfen weder gedruckt noch öffentlich aufgeführt worden sein. Sie sind in Partitur und Stimmen einzusenden und sollen nicht in der Handschrift des Komponisten, sondern in einer sauberen, leserlichen Abschrift vorliegen. Die Einsendung geschieht anonym unter Angabe eines Mottos. Ein der Sendung beizugebendes verschlossenes Kouvert, mit demselben Motto versehen, hat den Namen und die Adresse des Komponisten zu enthalten. Die

Sendung hat längstens bis 1. Oktober d. J. in die Hände des Vereinsarchivars, Herrn A. J. Gutmann, K. K. Hof-Musikverleger, Wien, Stadt, Opernhaus, zu gelangen. Das preisgekrönte Werk bleibt Eigenthum des Komponisten.

— Ein Gelenkhalter für Geigen, der eine unbedingt richtige Haltung der Hand bei geringerer Ermüdung bewirken soll, ist von dem Inhaber einer Musikschule in Köln, Herrn Haus, erfunden und durch deutsches Reichspatent geschützt worden. Mit welchen Schwierigkeiten sowohl Lehrer wie Lernende des Geigenspiels zu kämpfen haben, ehe die zum reinen Spiele unbedingt nothwendige „richtige Haltung" des Instrumentes erreicht wird, ist zu bekannt, als dass die wichtige Erfindung nicht mit Freuden aufgenommen werden sollte. Die Vortheile des Gelenkhalters sollen nach Ansicht des Erfinders darin bestehen, dass bei Anwendung desselben das zur Gewohnheit werdende Anlehnen der Hand an den Hals der Geige verhindert, die unbedingt richtige Haltung des Instrumentes und dadurch reines Spiel erreicht, sowie eine wesentlich geringere Ermüdung, besonders für Anfänger erzielt wird. Den Gelenkhalter kann jeder Geiger selbst am Instrumente anbringen, er ist auch im Geigenkasten nicht hinderlich. Ohne Zweifel wird die Erfindung für Lehrer und Schüler des Geigenspiels von wesentlichem Interesse sein.

— In Pesaro, der Vaterstadt Rossini's, hat man aus den bedeutenden Mitteln, welche der Komponist des „Barbier von Sevilla" der Stadt letztwillig vermachte, seiner Zeit nach den Bestimmungen des Erblassers ein musikalisches Lyceum erbaut. Jetzt hat man dieser umfangreichen Stiftung noch einen grossartigen Konzertsaal hinzugefügt, welcher zweitausend Menschen fasst und bei seiner vor kurzem stattgehabten Einweihung sich als ebenso geschmackvoll ausgestatteter, wie für musikalische Aufführungen akustisch werthvoller Raum erwiesen hat

Wien. Der werthvolle musikalische Nachlass von A. W. Ambros, welcher an den Komponisten Wilh. Westmayer für eine bedeutende Summe übergegangen ist, wurde jetzt von der österreichischen Hofbibliothek erworben.

— Der Wiener Männergesangverein, welcher eine Kunstfahrt nach Konstantinopel gemacht hat, war bei dem feierlichen Selamlik des Sultans gegenwärtig, welchem auch zum ersten mal der jüngste, fünfjährige Enkel desselben in Marine-Uniform beiwohnte. Der Verein begrüsste den Sultan mit Hochrufen, worauf dieser durch den Zeremonienmeister danken und die Sänger nach beendeter Zeremonie in den Palast bescheiden liess. Der Verein sang hier eine von seinem Dirigenten, Prof. Kremser, eigens komponierte Sultanhymne und ferner ein von demselben eingerichtetes arabisches Lied, das Ambros in seiner Musikgeschichte mittheilt und das auch Felicien David in seiner Symphonie-Ode „Die Wüste" verwendet hat. Der Sultan, der mit seinem Gefolge diesen Vorträgen beiwohnte, sprach den Sängern seine volle Anerkennung aus, und forderte sie, sowie speziell das berühmte „Udel-Quartett", noch zu verschiedenen Zugaben auf. Der Obmann des Vereins erhielt das Grosskreuz des Osmanlie-Ordens mit dem Stern, Kremser, die übrigen Vorstandsmitglieder und die Herren des Udel-Quartetts erhielten den Osmanlie- und Medschidje-Orden, die Vereinsmitglieder die Medaille für Kunst. Abends fuhren die deutschen Sänger bei herrlichem Wetter mit einem Separatdampfer nach Athen ab.

Meinungs-Austausch.

Stettin, 8. Juni 1891.

Zu der, in der letzten Nummer des Klavierlehrer aufgeworfenen Frage „F oder Fes?" erlaube ich mir zu bemerken: Ich besitze ein Exemplar der Schubert'schen moments musicaux, oder wie auf dem Titelblatte steht „moments musicals" aus dem Verlage von Ed. Bote & G. Bock zu Berlin, in dem an der fraglichen Stelle jedesmal „*fes*" steht und halte ich dieses „*fes*" durchaus für richtig. Zunächst befinde ich mich dabei auf dem Standpunkt des Schülers, der auf des Meisters Worte schwört, denn im Jahre 1871 studirte ich das Stück bei Hrn. Prof. Franz Kullak, der mich das fes ruhig spielen liess, was er gewiss nicht gethan hätte, wenn er, der sorgsame Forscher und Kritiker, das *f* an dieser Stelle als authentisch gekannt hätte. Meine unmaassgebliche Ansicht lässt mich den Ton „*fes*" deshalb für richtig halten, weil an der betreffenden Stelle, die durch den Dominantseptimenakkord *ces, es, ges, bb* eingeführte Tonart *fes*-dur konsequent in der Oberstimme festgehalten ist, während bei der Uebertragung der Stelle nach des-dur die kleine Variante „*d*" doch wohl des Klangreizes und der Abwechslung wegen entstanden sein kann. *Ida Ubrich.*

Ich halte dafür, dass Franz Kroll das Richtige in der Darstellung des Weber'schen Rondos in Es-dur vorführt, indem derselbe *fis as* notirt.

Es würde ein sogenannter Querstand entstehen, wenn man in der Begleitung das *as* im Dominantseptimenakkord mit dem *a* der Melodie gleichzeitig anschlägt; der Tonschritt *fis a* stellt eine Steigerung des Ausdruckes dar, die eine andere Harmonisirung, den Dominantenseptimenakkord in g-moll, erfordert und am Schlusse der ersten vier Takte nicht gut angebracht erscheint. Ich möchte also den Tonschritt *c b* in dem sehr kleinen Tonschritt *as g* nachgeahmt finden. Ausserdem geht auch an der Stelle im 3. Takte der Zug der Figur nach unten, der im kleinsten Tonschritte *as g* eingeführt wird.

Pyrmont, 31. Mai 1891. *Friedr. Tewes.*

Antworten.

R. B. Siedlic, bei Warschau. 1. Prof. X. Scharwenka ist bereits aus Amerika zurückgekehrt, siedelt aber Ende August bestimmt nach dort über. 2. O. Tiersch lebt in Berlin und ertheilt auch Privat-Unterricht. 3. Das Honorar in der Klindworth'schen Musikschule beträgt in der Oberklasse 20, in den Ausbildungsklassen 30—40 ℳ monatlich. Prof. Kl. ist das ganze Schuljahr über als Lehrer thätig und unternimmt

keine Konzertreisen. 4. Ueber die neue Ausgabe des „Wohltemperirten Klaviers“ werden Sie demnächst Näheres im Klavier-Lehrer lesen. 5. Ihr mir in Aussicht gestellter Besuch wird mir sehr angenehm sein.

Th. B. Budapest. Meine Ausgabe von Czerny's op. 433 erschien bei Simrock hier. Der Preis des Heftes beträgt 1,50 ℳ. — Das Musiklexikon wird nicht geheftet ausgegeben. — Die 77 Opernmelodien (Hansen, Kopenhagen) sind nicht schwerer zu spielen als etwa die 3 F-dur-Sonaten von Mozart und eignen sich ganz besonders zur Uebung im Vomblattspiel. Die den Melodien hinzugefügten Texte dürften vielen willkommen sein.

C. H. Eisenach. Falls Nachfrage nach einer solchen Orgel sein sollte, werde ich Sie bestimmt benachrichtigen. Der elektrische Betrieb der Windbälge, welcher den Balgentreter entbehrlich macht, scheint mir sehr praktisch.

O. A. Moskau. In der richtigen Weise gehandhabt, bewährt sich Brotherhood's Technikon für die Ausbildung der Kraft und der Gelenkigkeit der Finger auf's beste. Ihren Brief habe ich Herrn Fritz Schuberth in Leipzig übersandt.

L. R. J. Leeds. Prof. Joachim giebt nur in der Hochschule Unterricht, Prof. de Ahna ertheilt auch Privatunterricht. In Dresden sind ihnen nur Prof. Rappoldi und Prof. Wilhelmy an die Seite zu stellen. Ersterer, der sich als Violinvirtuos eines glänzenden Rufes erfreut, hat auch als Lehrer vorzügliche Erfolge erzielt. Ob Prof. Wilhelmy Unterricht ertheilt, kann ich Ihnen nicht sagen; wenden Sie sich direkt an ihn, er wohnt in Blasewitz, einem Vororte Dresdens, ist im letzten Winter nicht öffentlich aufgetreten, hat aber 1889, ganz besonders durch den bewunderungswürdigen Vortrag von Beethovens Violinkonzert seinen alten Ruf als einer der ersten Violinvirtuosen auf's neue bewährt.

M. R. Woburn, Mass. (Amerika). Die Rechnung ist durch Frau E. L. in Dresden ausgeglichen. — Dass Sie die Lehrer-Visitenkarte in's Englische übertragen und guten Erfolg damit erzielt haben, hat mich gefreut. Hier hat die praktische Einrichtung wenig Anklang gefunden.

H. G. Dresden. Besten Dank für den ausgezeichneten Beitrag, der aber nicht sobald gedruckt werden kann, als Sie und ich es wünschen, da die Herstellung der Notenbeispiele längere Zeit in Anspruch nimmt.

J. Sch Düsseldorf. Sehr anziehend und belehrend, wird viel Anklang finden.

A. U. Geht leider nicht so schnell, da sich eine zu grosse Anzahl von Werken, die besprochen werden sollen, aufgehäuft haben.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Mai-Sitzung machte der Vorstand Mittheilung von seinen Bemühungen, ein Abkommen mit einer grossen Lebensversicherungsgesellschaft zu treffen, um Vortheile sowohl für die Mitglieder, welche sich versichern wollen, als auch für die Kasse des Vereins zu erwirken; die Angelegenheit steht sehr günstig und ist dem Abschluss nahe. Hierauf hielt Herr William Wolf einen Vortrag, welcher die vielen musik-bezüglichen Stellen in Voss' „Luise“ beleuchtete, und deren ästhetischen wie historischen Werth darlegte; namentlich verbreitete er sich über die Bedeutung des in der „Luise“ viel genannten Komponisten volksthümlicher Lieder Joh. Abr. Peter Schulz. Gesangvorträge der Fräuleins Selma Pulvermacher und Marie Loewe, welche allgemeinen Beifall fanden, beschlossen die Sitzung.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. **Gute Piano's billigst.** Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik
von [120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf, gebunden 1,20 *M*.

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 *M*, gebund, 6,60 *M*.

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 *M*.

Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u Lesen unserer Tonschrift u. in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen etc. 1882. 1 *M*. [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

1 Stöckerflügel **für 100 Mk. verkauft** Stiemke, Annenstr. 52. II. 4-8.

Das solideste, preiswertheste [80]
PIANINO von *M* 420 an,
sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann.
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

In die vorderste Reihe aller Schulen gehört U. Seifert's Klavierschule und Melodieenreigen (*M* 4,—).
N. Ztschr. f. Musik, Leipzig.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Verloren gegangene
oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer“** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.
Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer“.

Neue Chopin-Biographie.
Im **Verlage** von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:
Friedrich Chopin
als Mensch und als Musiker
von
Friedrich Niecks.
Vom Verfasser vermehrt und aus dem Englischen übertragen von
Dr. Wilhelm Langhans.
Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.
Geheftet 15 *M*. netto. In Original-Leinwandband 18 *M*. netto. [66]

Ernst Rosenkranz, Dresden.
Gegründet 1797. Pianoforte-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur). [67]

Scharwenka Conservatory of Music.

81 Fifth Avenue, New-York

Der Unterricht erstreckt sich auf sämmtliche musikalische Lehrfächer.

Beginn des Studienjahres **am Montag, den 28. September 1891.**

Anmeldungen von Schülern und Schülerinnen nimmt der unterzeichnete Director in seiner Wohnung **Potsdamerstr. 31a** bis zum **1. August** entgegen; auch ist derselbe bereit, jede gewünschte Auskunft persönlich zu ertheilen.

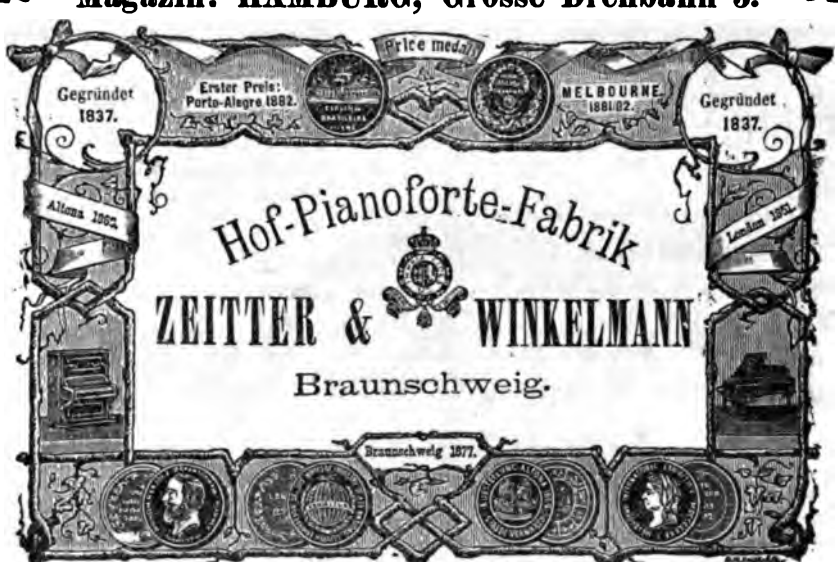
Ausführliche Prospekte durch die Administration des **Scharwenka Conservatory of Musik, New-York, 81 Fifth Avenue.**

Für die Administration:
Emil Gramm.

Der Director
Xaver Scharwenka,
Kgl. Prof. u. Hofpianist.
Sprechst. 4—5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.
Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.



Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

130000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, **Musik**direktor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.**

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [46]

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24
ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]
Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,
und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erscheint soeben:
Drei Clavierstücke
von
Nicolai von Wilm.
Op. 98.
Nr. 1. **Ballade.** Nr. 2. **Serenade.**
Nr. 3. **Polonaise** à *M.* 1,80.

Kürzlich erschienen: [65]
Rob. Kahn, Op. 11. **Sechs Clavierstücke.** 2 Hefte à *M.* 2,50.
Nic. v. Wilm, Op 90. **Walzer-Suite** (Nr. 2 in E-dur) für Pianoforte zu vier Händen. *M.* 4,—.

EMMER-
Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt u. Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Rhythmus in der Musik.

Von **Dr. Arthur Wolheim** in Wien.

(Schluss.)

Diese Untersuchungen über den Rhythmus haben ausser ihrer akademischen Bedeutung, wie ich glaube, auch noch einen pädagogischen Werth. Sie geben uns nämlich eine wissenschaftliche Erklärung für die Thatsache, dass es gerade das rhythmische Spiel ist, welches dem Elementarschüler so bedeutende Schwierigkeiten verursacht. Diese bestehen eben in nichts anderem als in dem Festhalten der „bestimmten Ordnung" des Aristoxenos und des durch dieselbe bestimmten Verhältnisses der „einzelnen kleineren Zeitabschnitte" unter einander.

Unter einem rhythmischen Spiele versteht man nämlich jenes, bei welchem der Spieler das von dem Komponisten vorgeschriebene Verhältniss der Notenwerthe getreu wiedergiebt. Um dies zu können, ist aber ein äusserst subtiles Vergleichen der einzelnen Notenwerthe unerlässliche Voraussetzung. Jede Note oder Pause muss während der ihr zukommenden Anzahl von Zeiteinheiten ausgehalten werden, wozu es natürlich wieder unbedingt nothwendig ist, dass dem Spieler die konstante Dauer der Zeiteinheit unverrückt und klar vorschwebe und dass er deren vielfachen Werth durch Schätzung und haarscharf zu finden wisse. Zur Kontrolle dieser eminent subjektiven Operation kann dem Spieler wieder nur eine andere subjektive Vorstellung dienen, nämlich die Vorstellung von der einem Komplexe von Zeiteinheiten, also einem Takttheile und einem ganzen Takte zukommenden Zeitdauer. Das Ergebniss der Multiplikation der Zeiteinheiten muss dem Spieler mit der festen Vorstellung der Zeitperioden höherer Ordnung übereinstimmen.

Wenn man nun bedenkt, wie vielfältig und einflussreich jene Faktoren sind (vergl. meinen in den letzten Nummern des Jahrganges 1889 erschienenen Aufsatz „Ist es pädagogisch richtig, den Elementarschüler im Klavierspiele selbständig zählen zu lassen?"), welche geeignet sind, dem Spieler die ohnehin psychologisch schwierige Aufgabe des unverrückten Festhaltens der Vorstellung von gewissen kleinen Zeitperioden und das richtige Vertheilen der Notenwerthe innerhalb derselben noch mehr zu erschweren, so gelangt man zu dem Schlusse, dass der Elementarschüler, so lange sich die obenerwähnte subjektive vergleichende Thätigkeit in seinem Bewusstsein nicht zum grossen Theile instinktiv abspielt, diesen Schwierigkeiten nicht gewachsen ist.

Wenn es sich also darum handelt, die geeignetste Methode ausfindig zu machen, um das Spiel des Elementarschülers, ohne dessen Aufmerksamkeit oder technische Präzision zu beeinflussen, rhythmisch zu regeln, so muss zunächst der Kreis jener Methoden ausge-

schlossen bleiben, welche den Schüler zwingen, das rhythmische Regulativ aus sich selbst zu schöpfen.

Es kann also auch die von dem Autor des oben angeführten Aufsatzes vorgeschlagene Methode, welche er mit etwas unglücklicher Terminologie das „Taktiren" nennt, nicht zweckmässig genannt werden. Dieselbe lässt sich nicht mit einigen Worten charakterisiren, da sie die rhythmischen Schwierigkeiten in zwei Kategorien sondert und für beide verschiedene Vorschriften giebt. Die erste Kategorie umfasst alle jene Fälle, in welcher der Eintritt einzelner Takttheile oder solcher Untertheilungen derselben, welche dem geringsten in diesem Takte vorkommenden Notenwerthe entspricht, nicht durch eine Note bezeichnet ist, an deren Stelle sich vielmehr eine Haltung oder eine Pause befindet. Hier soll der Eintritt des betreffenden Takttheiles durch einen Schlag mit einem Stäbchen markirt werden. Die zweite Kategorie umfasst jene Fälle, in welchen sämmtliche Takttheile mit Noten beginnen, wo dann der Eintritt jedes Takttheiles durch einen Schlag mit dem Stäbchen bezeichnet wird.

Der für die erste Kategorie von rhythmischen Schwierigkeiten aufgestellten Regel liegt die wichtige Erwägung zu Grunde, dass die Vergleichung zweier mit je einer Note beginnenden und nicht durch Zwischennoten unterbrochenen Takttheile so leicht ist, dass hier jedes rhythmische Regulativ überflüssig, und dass ein solches also nur dort von Nutzen ist, wo die den Eintritt der Takttheile bezeichnenden Noten fehlen, und dass in diesem Falle die Sicherheit im Vergleichen dadurch ermöglicht wird, dass die fehlende Note einfach durch einen Schlag ersetzt wird, und es kann nicht geleugnet werden, dass diese Methode den Schüler zur Aufmerksamkeit zwingt. Nichtsdestoweniger lässt sich gegen dieselbe Erhebliches einwenden: Ihr Hauptfehler ist der, dass sie nur insolange angewendet werden kann, als eine Hand pausirt. Das Ueben mit jeder Hand allein ist zwar zum Zwecke der Aneignung der Technik ein vorzügliches Mittel, da die erworbene Fingerfertigkeit der einzelnen Hand mehr oder weniger haften bleibt, jedesfalls aber beim Spiele mit beiden Händen zusammen ergänzt werden kann; ganz anders aber steht es mit den Schwierigkeiten der Rhythmik. Ist nämlich der Rhythmus in beiden Händen verschieden, so prägen sich beim Studium mit jeder Hand allein dem Bewusstsein zweierlei rhythmische Vorstellungen ein, welche dann beim Spiele mit beiden Händen zusammen, wo das „Taktiren" naturgemäss aufhört, unmöglich durch eine einfache Denkoperation vereinigt werden können und den Schüler nur verwirren.

Was die für die zweite Kategorie von rhythmischen Schwierigkeiten aufgestellte Methode anbelangt, so kommen dieselben Mängel, da sie auch nur dann angewendet werden kann, wenn eine Hand unbeschäftigt ist, auch ihr zu. Doch fehlen ihr überdies auch jene Vorzüge, die der ersten Methode zuerkannt worden sind. Da nämlich, wie der Herr Verfasser selbst zugegeben hat, nicht immer der in einem Takte vorkommende geringste Notenwerth der „Taktirung" zu Grunde gelegt werden kann, in welchem Falle es allerdings theoretisch noch immer möglich wäre, die beim Eintritte jener kleinen Takttheile vorkommenden Pausen durch Schläge zu bezeichnen, so soll nun mit diesem Prinzipe ganz gebrochen und der Eintritt eines jeden durch die Bruchbezeichnung bestimmten Takttheiles markirt werden, die richtige Vertheilung der innerhalb der einzelnen Takttheile vorkommenden Noten aber dem rhythmischen Gefühle des Schülers überlassen bleiben.

Gerade die letzte Regel ist es nun, welche den praktischen Werth der Methode des Autors völlig illusorisch macht, da es erfahrungsgemäss keinen grösseren Feind des rhythmischen Spieles giebt, als den verschiedenen Werth der vorkommenden Noten. Das „Taktiren" beim Beginne von Takttheilen, in welchen Noten von ungleichem Werthe vorkommen, bietet keinerlei Garantie dafür, dass die den Eintritt der aufeinanderfolgenden Takttheile bezeichnenden Schläge in vollkommen gleichen Zeiten erfolgen, da die fixe Vorstellung von der Länge des Takttheiles durch die Häufung der Zwischennoten verwischt wird.

Man sieht, dass dieser Methode die gleiche Achillesferse anhaftet, wie der auch von demselben Herrn verpönten Methode des Selbstzählens der Schüler. Auch hier liegt der wunde Punkt darin, dass es dem Schüler an einem verlässlichen Massstabe zum Vergleichen der Länge der Takttheile gebricht, ja es müsste der Selbstzählmethode noch insofern der Vorrang eingeräumt werden, als sie auch beim gleichzeitigen Spiele mit beiden Händen angewendet werden kann und das Sprechen durch das Spielen weniger behindert wird als die pausirende Hand.

Dadurch, dass die fragliche Methode eigentlich aus zwei gesonderten Methoden besteht, welche auf ganz verschiedenen Prinzipien beruhen und deren Anwendung ungleiche Voraussetzungen zu Grunde liegen, so wird auch der Fall gewiss nicht selten sein, dass diese Voraussetzungen in einem und demselben Tonstücke in bunter Folge vorkommen, welche somit einen fortwährenden Wechsel in der Methode bedingt, welcher den Schüler verwirren muss.

Auch diese Eigenschaft kann nicht dazu dienen, die Methode zu empfehlen, und selbst die Versicherung, der Autor habe mit ihr

Erfolge erzielt, beweist nicht, dass nicht eine andere noch erspriesslicher gewirkt hätte.

Nach dem Gesagten ist es klar, dass die richtige Methode, welche vor allen anderen eine einheitliche, auf jeden vorkommenden Fall anwendbare sein muss, die Ausübung der regulativen Thätigkeit in welcher Form immer dem Schüler nicht überlassen werden darf. Dieselbe muss vielmehr von aussen kommen, und nur unter dieser Voraussetzung wird die Methode imstande sein, ihre Aufgabe zu lösen, nämlich dem Schüler sofort jede Abweichung vom Rhythmus klar vorzuhalten, ohne dessen Aufmerksamkeit besonders in Anspruch zu nehmen.

Zur Ausübung dieser regulativen Thätigkeit eignet sich aber kein Faktor besser als der Lehrer, welcher dieselbe sehr leicht mit dem Unterrichte verbinden kann. Dabei braucht aber eine Ueberanstrengung des Lehrers nicht besorgt zu werden, denn, wie ich bereits in meinem obenerwähnten Aufsatze ausgeführt habe, es kann sich der Lehrer seiner Aufgabe die Takttheile vorzuzählen dann als enthoben betrachten, wenn die betreffende Stelle keinerlei rhythmische Schwierigkeiten bietet, in welchem Falle das Zählen vollkommen zwecklos ist, und er wird sich ihr um so seltener zu unterziehen haben, je technisch vollkommener der Schüler das Stück beherrscht, je weniger schwierig dasselbe im Rhythmus und je vorgeschrittener der Schüler überhaupt ist. Der Lehrer wird ferner mit Erfolg den Eintritt der Takttheile bei schwierigeren Stellen durch leichte Schläge auf die Schulter des Schülers markiren und er wird endlich in jenen Fällen, wo sein eigenes Zählen überflüssig ist, gut thun, den Schüler zu lautem Zählen anzuhalten, da derselbe hierdurch, ohne dass eine Beeinflussung der Technik zu befürchten ist, an die Mechanik des Zählens gewöhnt wird, was ihm auf der Mittelstufe, wo ihm die Ueberwindung der rhythmischen Schwierigkeiten selbständig überantwortet wird, zu statten kommen muss.

Es erübrigt mir nur noch, meine Methode gegen einen Vorwurf zu vertheidigen, welcher ihr von dem Verfasser des genannten Aufsatzes gemacht worden ist. Er hält nämlich ihre Anwendung einfach deswegen für unmöglich, weil sie das häusliche Ueben unberücksichtigt lasse.

Dem gegenüber muss ich einwenden, dass meine Methode, wie schon aus dem Titel meines Aufsatzes, in welchem ich sie zuerst der Würdigung der Fachkreise empfohlen habe, („Ist es pädagogisch richtig, den Elementarschüler im Klavierspiele selbst zählen zu lassen?") hervorgeht, zunächst für die Elementarstufe berechnet ist, in welcher nach allgemein anerkannten pädagogischen Prinzipien das Hauptgewicht des Studiums in die Unterrichtsstunde verlegt werden muss, wonach also der Lehrer dem Elementarschüler nur die technischen Schwierigkeiten des Stückes und auch diese nur unter gewissen Beschränkungen zum selbständigen Einüben überlassen darf. Bezüglich der Behandlung der rhythmischen Schwierigkeiten verdient also jene Methode vor allen anderen den Vorzug, deren Anwendung in der Unterrichtsstunde den Schüler beim häuslichen Ueben möglichst der Mühe überhebt, dem taktmässigen Spiele seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die von mir vorgeschlagene Methode entspricht dieser Anforderung dadurch, dass sie wie keine andere dem Schüler die Vorstellung des rhythmischen Bildes so klar und bestimmt ins Bewusstsein prägt, dass ihn dieselbe auch beim häuslichen Ueben nicht verlässt. Dieses Ziel kann aber meine Methode nur dadurch erreichen, dass sie die Aufmerksamkeit des Schülers fast gar nicht absorbirt. Nie kann die Schärfe der Vorstellung von dem rhythmischen Bilde so gross sein, wenn er gezwungen ist, die rhythmische Anordnung der Töne selbst zu überwachen, da er diesfalls das rhythmische Bild sich zum mindesten bei einer langen Reihe von Wiederholungen immer wieder neu konstruiren muss, bevor sich dasselbe ihm fest eingeprägt hat, während meine Methode ihm ermöglicht, sich auf sein „Gehör" zu verlassen.

Indem ich sonach die Würdigung der von mir zur Unterstützung meiner Methode vorgebrachten Motive der geneigten Beurtheilung der Pädagogen überlasse, kann ich nicht umhin, meiner Befriedigung darüber, dass die heutige Fachliteratur mit dem bisher ziemlich vernachlässigten rhythmischen Thema sich eingehender zu befassen beginnt, sowie auch der Hoffnung Ausdruck zu geben, dass es den diesbezüglichen Bestrebungen gelingen wird, in manche dunkle Punkte dieses Zweiges der Musiktheorie das Licht der abstrakten und empirischen Wissenschaft zu bringen.

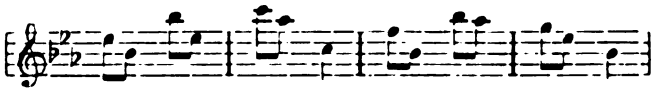
Ich fordere hierdurch meine geehrten Leser und Leserinnen zum Meinungsaustausch über diese wichtige Frage auf. *E. B.*

Ueber ein fragwürdiges Revisions-Ergebniss der Peters'schen Ausgabe im Rondo brillant (op. 62) C. M. von Weber's.

Von **H. Germer.**

Gegen C. M. von Weber wurde s. Z. seitens der zeitgenössischen musikalischen Kritik der Vorwurf erhoben, dass er in seinen Kompositionen einen zu häufigen und zu uneingeschränkten Gebrauch mache von gewissen Kunstmitteln, besonders von den Wechselnoten und Vorhalten. Und nicht mit Unrecht geschah Dies! Denn Weber's Musik-Styl, der (namentlich in den Klaviersachen) ohnehin schon einer etwas leichtgeschürzten Muse huldigte, kam durch solche Thatsache in Gefahr, in's Schablonenhafte auszuarten und zu einer blossen „Manier" herabzusinken.

Auch in dem obengenannten Stücke hat Weber mit jenen Faktoren vorwiegend operirt und durch den prickelnden Reiz gehäufter Wechselnoten besonders das an und für sich sehr simple Hauptthema



interessanter zu machen gesucht.

Ueber die Berechtigung gewisser Wechselnoten-Motive, die in der Peters'schen Ausgabe eine abnorme Fassung zeigen, hat nun Herr W. Wolf in Nr. 11 d. Bl. eine scharfsinnige Untersuchung angestellt, die leider zu dem Resultate gelangt, dass jene Lesart der Peters'schen Ausgabe, welche bei allen Musikern von Wissen und Geschmack nur Achselzucken oder Kopfschütteln begegnet, doch die von Weber gewollte sein müsse, da sie sich im Autograph vorfinde.

Aber beweist denn die Schreibart des Autographs auch nur im entferntesten, dass selbige sachlich richtig, d. h. nach allgemeingiltigen musikalischen Grundsätzen abgefasst worden ist?

Mit nichten! Und was Herr W. Wolf zur Ehrenrettung von Weber's Schreibweise noch am Schlusse seiner Untersuchung vorbringt giebt zwar Zeugniss seiner lebhaften Phantasie, aber es fördert auch nicht ein sachliches Moment zu Tage, dem genügende Beweiskraft innewohnte, um musikalische Richter von der Richtigkeit der in der Peters'schen Ausgabe veröffentlichten Lesart überzeugen zu können.

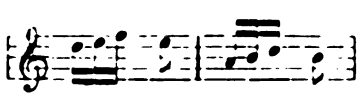
Worin hat denn nun aber das Falsche und Unmusikalische derselben seinen Grund?

Weber ging bei Anbringung seiner Wechselnoten einestheils zu mechanisch, anderntheils zu inkonsequent zu Werke: zu mechanisch, weil er, ohne Rücksicht auf die entstehenden Intervallen-Verhältnisse zu nehmen, vor jeder Melodienote deren untere Wechselnote chromatisch einfügte und dieser die obere inkonsequenterweise bald tonisch, bald verändert nachfolgen liess. Das war aber niemals Brauch bei guten Tonsetzern! Sie befolgten vielmehr ganz bestimmt formulirte Regeln bei Vorsetzung der beiden Wechselnoten vor eine Hauptnote, selbst dann, wenn letztere schon als Durchgangsnote zwischen die beiden ersteren eingeschoben werde Diese Regeln lauten:

a) Der Prime, Sekunde, Quarte, Quinte und Sexte hat in Dur die untere Wechselnote als chromatischer Halbton voranzugehen;

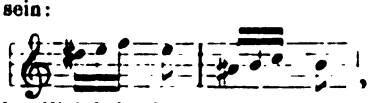
b) die obere Wechselnote folgt unverändert, d. h. tonisch und wird in diesen Fällen stets einen Ganzton von der Hauptnote entfernt sein.

c) Vor der Terz und Sept wird deren untere Wechselnote nicht chromatisch erhöht, sondern tonisch eingeschoben und tonisch folgt auch deren obere Wechselnote.



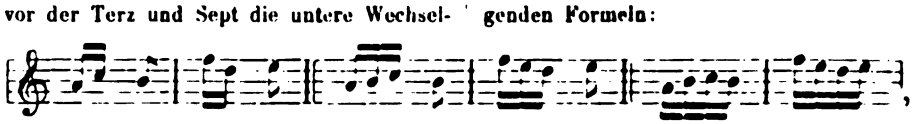
Als Grund für diese Ausnahme kommt Folgendes in Betracht:

Falls vor der Terz und Sept die untere Wechselnote als chromatisch erhöhter Halbton auftritt und ihr die obere tonisch folgt, so würden beide von dem Hauptton nur je einen Halbton entfernt sein:



was — der Kleinheit der Schritte wegen — als unsangbar vermieden werden sollte.

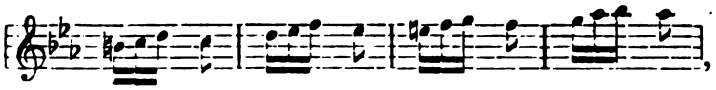
Diese Ausnahme wurde auch festgehalten in folgenden Formeln:



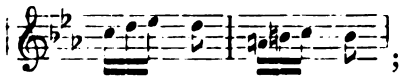
gleichviel, ob sie im figuralen Sinne, oder als ornamentaler Schmuck in Form von Doppelvorschlägen, Nachschlägen, Schleifern, Doppelschlägen und Trilleranhängseln angebracht wurden.

In Moll wurden die gleichen Grundsätze befolgt. Weshalb

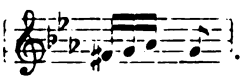
a) vor der Prime, Terz, Quarte und Sexte die untere Wechselnote als Halbton eintrat:



b) aber vor der Sekunde und dem Leitton als Ganzton angebracht wurde:

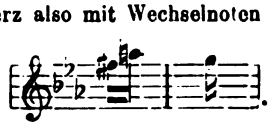


c) vor der Quinte wurde ausnahmsweis die untere Wechselnote chromatisch erhöht und als Halbton eingeschoben, so dass, da ja auch in Moll in allen Fällen die obere tonisch eintrat, hier die sonst verpönte Folge von lauter kleinen Sekunden tolerirt werden musste:



Nach den vorstehend entwickelten Grundsätzen wurde seitens guter Tonsetzer bei Anbringung von Wechselnoten verfahren, und wer die Werke unserer Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven von diesem Gesichtspunkte aus prüft, wird die Belege dafür — ohne viel zu suchen — finden, vorausgesetzt, dass nicht in einer etwa benutzten Neuausgabe ein thatendurstiger Revisor die Original-Lesart bereits verbessert, d. h. verballhornt hat, was leider in neuerer Zeit mehrfach geschehen ist.

Wie hat sich nun aber Weber zu den obigen Grundsätzen verhalten? Dass er sie gekannt hat, ist wohl anzunehmen; ob er sie mit Bewusstsein ausgeübt hat, muss dahingestellt bleiben; denn die Thatsache ist nicht weg zu leugnen, dass er sie in dem in Rede stehenden Rondo mindestens sehr nachlässig gehandhabt hat Am deutlichsten zeigt sich dies in der beregten Stelle der Peters'schen Ausgabe, wo er die Terz also mit Wechselnoten versieht:

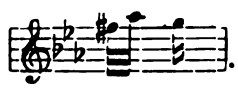


Wohlgemerkt: er fehlt hier gegen 2 Regeln, indem er a) die untere Wechselnote nicht tonisch, sondern chromatisch erhöht einführt und b) die obere, die doch in allen Fällen — sowohl in Dur wie in Moll — tonisch zu belassen ist, ebenfalls chromatisch erhöht. Es ist schon bemerkt worden, dass Musiker von Wissen und Geschmack eine solche Lesart nur mit gerechtem Unwillen betrachten können, denn sie verzerrt die einfachsten Tonverhältnisse zur unnatürlichsten, tonartwidrigen Fratze! Es ist deshalb auch unbegreiflich, wie Herr W. Wolf sie so beredt mit phantasievollen Scheingründen zu vertheidigen unternimmt. Um ihn zur Erkenntniss der Wahrheit zu führen, wird es nöthig sein, in dieser Angelegenheit und besonders über die ganz gleiche Stelle einen zuverlässigen Zeugen zu vernehmen. Derselbe heisst Ludwig van Beethoven, ist in musikalischen Dingen noch unbescholten und deponirt Folgendes:

„Ich hatte — lange vor Weber — schon den Einfall, das artige Motiv, das er in seinem op. 62 verwerthet, an die Spitze des Allegretto scherzando meiner achten Sinfonie zu stellen. Kurz vor dem Schlusse, wo sich die Modulation nach der Unterdominant-Tonart wendet, war ich genöthigt, es auch der Terz derselben anzupassen und habe dies so gemacht:

So Beethoven!

Da wohl niemand dessen Kompetenz zu einem Sachverständigen-Urtheil in Sachen der Musik anzweifeln wird, so erscheint danach aber die sachliche Richtigkeit jener Lesart der Peters'schen Ausgabe in einem sehr zweifelhaften Lichte! Dies um so mehr, weil Weber auch nicht einmal konsequent bei der Anbringung ein und derselben Wechselnoten verfahren ist. Denn in der Coda des Rondos hat er — wie dies das Autograph bestätigt — zwar die untere Wechselnote chromatisch erhöht, aber — wie es von jeher üblich war — die obere tonisch folgen lassen:



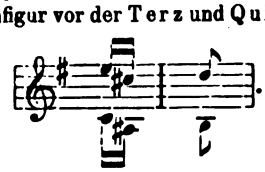
Diese letztere Lesart hat nun in allen, dem Verfasser dieses bekannten Ausgaben des Rondos Aufnahme gefunden für alle die Fälle, wo der Terz der Tonart beide Wechselnoten vorangestellt waren.

„Warum aber?" so wird der geneigte Leser fragen, „da sie sich doch mit Beethoven's Schreibart nur hinsichtlich der oberen, nicht aber betreffs der unteren Wechselnote deckt!"

Darauf ist Folgendes zu erwidern.

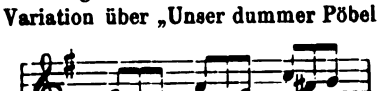
Schon Mozart, wie auch Beethoven erlaubten sich unter gewissen Umständen Ausnahmen von der allgemeinen Regel.

So schreibt Beethoven im 3. Takte des Scherzo in seinem Op. 14 No. 2, wo er gleichzeitig die Wechselnotenfigur vor der Terz und Quinte anbringt:

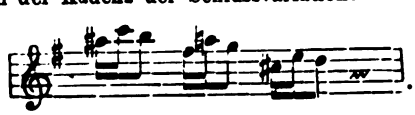


Da ist also das gleichzeitige Auftreten der Figuren der Grund für die ausnahmsweise Erhöhung des a vor h; denn nun gingen beide Stimmen parallel in kleinen Dezimen in die Hauptnoten.

Ferner gestattete man sich eine Ausnahme, falls es sich darum handelte, ein solches Figuralmotiv passagenartig fortzuführen. Mozart schreibt in der III. Variation über „Unser dummer Pöbel meint":

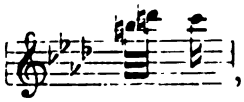


und in der Kadenz der Schlussvariation:

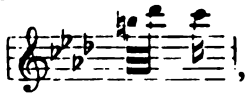


Hieraus erklärt es sich sehr leicht, dass man in Weber's Rondo, in welchem ja auch das Wechselnoten-Motiv meist nur passagenartig fortgeführt wird, die chromatische Erhöhung der unteren Wechselnote nicht gerade als Fehler empfindet, sondern sie — der Uniformität der Bildungen wegen — toleriren kann.

Aber keinerlei Milderungsgrund liegt vor für Weber's tonartwidrige Gestaltung der oberen Wechselnote! Und dies gilt nicht nur von jener, als durchaus falsch zu bezeichnenden Lesart der Peters'schen Ausgabe, sondern auch noch von einer andern, die — allen sogenannten revidirten Neuausgaben zum Trotz — unbeanstandet in allen fortvegetirt, obgleich sie ebenso falsch ist, wie jene erstere. Diese Stelle befindet sich im Durchführungstheil, dort, wo das Wechselnoten-Motiv passagenartig über den tonischen Dreiklang in der Fmoll-Tonart durch zwei Oktaven abwärts fortgeführt wird. Da steht in allen Ausgaben — getreu dem Original — vor der Quinte eine falsche obere Wechselnote und verletzt 6 mal die Tonart. Denn in Fmoll muss das Motiv nicht lauten.



sondern

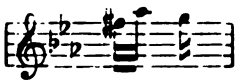


da dessen tonische Sexte nicht „d", wohl aber „des" lautet.

Da könnte nun Jemand einwenden: „Ja, wer weiss denn, ob Weber nicht statt der harmonischen F-moll-Skala, die melodische mit der grossen Sexte „d" im Sinne gehabt hat?"

Das wäre nun freilich ein fataler Einwurf für den Kritiker! Denn Weber ist lange todt, und er allein vermöchte doch nur darüber sichere Auskunft zu geben, welche Art der Mollskala er damals im Sinne hatte; kann aber der Kritiker ein solches Zeugniss nicht beibringen, so steht es um den Beweis seiner Behauptung schlecht, und schliesslich würde Weber mit seiner Schreibweise sammt der Legion seiner Revisoren Recht behalten, und die naseweise Kritik wäre blamirt! — So schlimm steht jedoch die Sache für letztere glücklicherweise nicht, da sie trotzdem in der Lage ist, Webers Aussage über diesen Punkt, weil er sie handschriftlich hinterlassen, als unumstösslichen Beweis für ihre Behauptung beibringen zu können.

Nachdem Weber nämlich die angefochtene Stelle 6 Mal in der F-moll Tonart falsch vorgeführt hat, wendet er die Modulation nach C-moll und bringt selbige darin 4 Mal ganz richtig, d h. tonisch mit der kleinen Sexte an:



Bedarf es da noch eines weiteren Zeugnisses, um zur Erkenntniss der Wahrheit zu gelangen? —

Weber kann leider Nichts mehr thun, um seine Irrthümer und Inkonsequenzen in seinen Werken richtig zu stellen. Wenn sie aber einmal als solche erkannt und nachgewiesen worden sind, so ist es Pflicht der Revisoren von Neuausgaben, in denselben neben der originalen Lesart auch die richtige anzugeben, damit nicht durch Falsches, was unter der deckenden Flagge eines berühmten Namens fortlebt, der Sinn für das Echte und Rechte in der Kunst irritirt werde und der Geschmack derartig verwildere, dass das Falsche und Kunstwidrige von breiten Schichten der Musiktreibenden gar nicht mehr als solches empfunden wird. Möchten die Herren doch immer das Schriftwort beherzigen:

„Der Buchstabe tödtet;
aber der Geist macht lebendig."

Musik-Aufführungen.

Die Konzertzeit ist zu Ende, endlich, seit dem 3. Juni, ist sie todt, ganz todt, und wird, vereinzelte galvanische Wiederbelebungsversuche abgerechnet, vor Ende September nicht wieder auferstehen. Es lebe nun die Opernbühne! Nein, die Opernbühnen, denn es ist ein Opern- und dabei zugleich ein Neuigkeitssegen über uns herniedergegangen, der uns wieder einmal klar macht, dass die Theaterunternehmungen gerade bei dem Wetter am besten gedeihen, das dem Landmanne die schwersten Sorgen bereitet.

Die Königliche Oper hat allerdings vor einigen Tagen ihre Pforten geschlossen. Nach dem „Hiarne" hat sie keine neue Oper mehr gebracht, wohl aber eine grosse Neuigkeit verkündet: aus dem Zustande des beständigen Defizits ist sie in die Freuden eines angenehmen Ueberschusses eingetreten, denn das reichlich bemessene Anlagekapital in der Neuausstattung des Oberon und Tannhäuser hat Wucherzinsen getragen, wie das Pfund des klugen Knechtes aus dem Evangelium Lucae. Ganz zuletzt wurde noch unter Leitung des neuberufenen Kapellmeisters Felix Weingartner der „Lohengrin" in gewissenhafter Neustudirung gegeben, mit einem seltenen, aber wohlverdienten Triumphe für den Dirigenten, der Orchester und Chor - besonders den letzteren — zu staunenswerthen Leistungen gebracht hatte. Auch die neue Ausstattung und lebendige Gruppirung, sowie die Vollständigkeit der Aufführung und die Gewissenhaftigkeit in der Besetzung von sonst vernachlässigten Nebeninstrumenten auf der Scene trugen viel zu dem ganz neu erscheinenden Reiz des Werkes bei. Wenn es etwa im nächsten Winter möglich werden wird, zu all' dem auch noch eine wirklich geeignete Besetzung der Soloparthien zu finden, so werden wir auf unseren „Lohengrin" mit Recht stolz sein dürfen. Vorläufig ist nur Frau Staudigl (Ortrud) wirklich am Platze; Hr. Buss (Telramund) singt und

spielt nicht recht stilgemäss, kann aber vielleicht werden; Hr. Gudehus (Lohengrin) hat gute, daneben aber auch sehr schwache, von unangenehmer Sentimentalität angekränkelte Momente; Hr. Oberhauser (Heerrufer) war früher gut und ist es jetzt nicht mehr; Frau Pierson (Elsa) war nie gut, ist es nicht und kann es nie werden, und kein Kapellmeister der Welt wird die Scene mit dieser Elsa geniessbar machen.

In Kroll's Theater ist so viel und zum Theile so Bedeutendes vorgegangen, dass es unmöglich ist, das alles auch nur flüchtig zu skizziren. Ein bedeutender Gast verdrängte dort immer den anderen. Frau Lilli Lehmann und ihr Gatte Hr. Paul Kalisch. Frl. Marie Lehmann, Hr. Francesco d'Andrade, Frau Sembrich, Hr. Anton Erl, Frl. Lola Beeth: — das sind die Namen, die dort fast allabendlich eine den grossen Saal vollständig füllende Hörerschaar herbeigerufen haben. Und es sind in der That grosse und eindrucksvolle Leistungen zu verzeichnen gewesen. Frau Lehmann hatte besonderen Erfolg mit der Norma und der Lucrezia, Frau Sembrich, wie stets, mit der Traviata und Lucia, die sie jetzt so unvergleichlich singt und spielt, dass sie der einzigen Konkurrentin, die sie bis jetzt noch hatte, der freilich alternden Patti, nunmehr den Rang abgelaufen haben dürfte. Zwei Vorstellungen müssen aus der grossen Menge des hier beständig wechselnden Repertoirs besonders herausgehoben werden: eine Aufführung des Rossini'schen Barbiers, in der Frau Sembrich als Rosine und Hr. Erl als Almaviva Bewunderungswürdiges leisteten, und jenem kostbaren Meisterwerke zu neuem sprudelndem Leben verhalfen, und eine Aufführung des „Don Juan" mit Hrn. d'Andrade in der Titelrolle, Frau Lehmann als Anna, Frl. Lehmann als Elvire, Hrn. Kalisch als Ottavio und Frl. Schacko als Zerline.

Wenn es leider zur Selbstverständlichkeit geworden ist, dass der Don Juan zu den überall besonders schlecht gegebenen Opern gehört, — nicht blos in Berlin W. und NW., sondern auch in Wien, wie ich im vorigen Jahre schaudernd miterlebte, und überall sonst wo, — wenn man bei ihm dieser ewig wiederkehrenden Mangelhaftigkeit der Aufführung wegen von vornherein auf alle die Wirkungen verzichtet, die man bei einem der erhebendsten Meisterwerke unserer musikalisch-dramatischen Literatur zu erwarten berechtigt wäre, — dann musste man allerdings eine Aufführung besonders schätzen, die, ohne durch irgend etwas Anderes zu überraschen, in den einzelnen Partien so ungewöhnlich gut besetzt war, von Allen mit so viel Liebe und Begeisterung durchgefürt wurde, dass Niemand sich einer ähnlichen Vorstellung dieses Werkes zu entsinnen wusste. Die Wirkung war eine so fascinirende, wie ich sie in den dreissig oder vierzig Aufführungen des Werkes, denen ich bisher beigewohnt hatte, noch niemals empfunden habe, wie sie aber freilich meiner Meinung nach stets sein könnte und müsste, wenn die ausführenden Kräfte darnach wären, und wenn übrigens die Regie in schuldiger Weise nachhülfe. Ueber diesen letztern Punkt gelegentlich einmal ein Ausführliches.

In dem Kroll-Repertoir gab es bisher auch zwei beinahe neue Opern: Indra von Flotow und Lakmé von Délibes. Indra ist seit, ich weiss nicht, wie vielen Jahrzehnten in Berlin nicht gegeben worden; es ist ein Bonmot von vor einem halben Jahrhundert und verdiente nicht die Mühe einer Neustudirung. Lakmé, die hier vor einigen Jahren italienisch mit Marie von Zandt gegeben und damals auch besprochen wurde, ist ein eigenartiges, geistvolles Werk, dem man einen charakteristischen Stimmungsgehalt und eine blendende Durchführung nicht absprechen kann, das aber in seiner betäubenden Tropenatmosphäre zugleich berauscht und ermüdet. Die Vorstellung war sehr gut, — besser als damals seitens der italienischen Oper; Frau Sembrich gab die Lakmé mit grosser Feinheit und viel Empfindung, und das Hauspersonal vervollständigte die Besetzung in trefflichster Weise.

Aber alle diese Operntaten bilden nicht die grosse „Sensation" dieser frühsommerlichen Spielzeit. Die geht vom Lessingtheater aus, das auf vier Wochen unter der Leitung Angelo Neumann's, des gewiegtesten Operndirektors in deutschen Landen, steht, und das mit Pietro Mascagni's „Cavalleria rusticana" und nebenbei auch mit Cornelius' „Barbier von Bagdad" das Berliner Publikum und die Fremden schaarenweise, oft bis zur Ueberfüllung des Theaters, anzieht.

Es ist vielleicht noch niemals vorgekommen, ich wüsste wenigstens keinen Fall zu nennen, — dass die Erstlingsoper eines jungen, selbst in seinem engeren Vaterlande gänzlich unbekannten Komponisten innerhalb eines oder zweier Jahre sämmtliche Bühnen nicht nur eines Landes, nein, der ganzen Welt erobert, und trotz der so mannichfach verschiedenen Ansprüche und Gewohnheiten, die die grossen Massen des Publikums nach den Unterschieden ihrer Nationalität, ihres Temperaments und ihrer Bildung von einander trennen, doch überall einen durchschlagenden, ganz zweifellosen Erfolg erzielt hat. Und nun gar ein Einakter, ein kleines Werk, das man sonst so nebenbei mit in den Kauf nimmt. Hat es überhaupt schon in der gesammten musikalischen Literatur, — und übrigens in der poetischen dazu! — einen Einakter gegeben, der, tief angelegt, gross durchgeführt, ein wirklich bedeutsames, nachhaltig wirkendes Kunstwerk gewesen wäre? Ich wüsste nicht.

Und Mascagni's „Cavalleria rusticana" ist ein solches Kunstwerk.

Trotzdem würde man sehr voreilig sein, wenn man nun Pietro Mascagni, der zwar mit seiner Oper den Sieg bei einem Preisausschreiben davongetragen hat, (ein seltener Fall bei einem bedeutsamen Werke!), aber von dem Konservatorium, auf dem er studirte, vor der Zeit wegen Untüchtigkeit entlassen worden ist, (ein viel erklärliches Vorkommniss!), — wenn man nun diesen sechsundzwanzigjährigen Mascagni für den wahren und echten Messias der modernsten Oper ausgäbe. Vorläufig ist das rein Musikalische noch gar nicht von besonderer Eigenart; etwas Meyerbeer, etwas Bizet, ein gut Theil des späteren Verdi liefern das nöthige Material. Aber freilich, er besitzt ein energisches dramatisches Ver-

mögen, lebhafte Charakterisirungsfähigkeit und ein unbändiges Temperament, kurzum, Theaterblut aus dem ff. Das genügt schon, um seine Berechtigung für die Opernkomposition auf das bündigste zu beweisen; dann hat er Technik im Kompositionshandwerk und der Instrumentation, (die er etwas dick aufträgt), und immerhin auch Empfindungsgabe genug, um nach dieser Seite keinen Augenblick uninteressant zu werden, wenn er auch in einzelnen Momenten sogar nach der Operette schielt. Für das Uebrige sorgt der aufregende Text, der mit selten glücklicher Hand an der richtigen Stelle geschöpft und in der vorzüglichsten Art gestaltet ist. Mit rasender Geschwindigkeit entwickelt sich streng folgerichtig eine ganze, stark realistische Tragödie, die in ihrer einfachen, ungeschminkten Rauheit noch erschütternder wirken würde, wenn der bäuerliche Held, ein zwischen zwei Frauen haltlos umherschwankender Dorf-Don Juan nicht zu guter Letzt sentimentale Anwandlungen bekäme. Die machen den Eindruck des Erfundenen, Unwahren, und es würde vielleicht um die Gesammtwirkung geschehen sein, wenn nicht der eigentliche Schluss: Das Messerduell zwischen Turiddu und Alfio, das übrigens hinter die Szene verlegt ist, so unvergleich packend geschildert wäre, dass der mattere Eindruck des Vorhergehenden vollständig aufgehoben ist.

Man wird übrigens sehr bald Gelegenheit haben, dahinter zu kommen, ob Mascagni wirklich ein Genie erster Ordnung, oder ob die energische Charakterisirung in der „Sizilischen Bauernehre" vielleicht nur der Ausfluss einer ihm persönlich eigenthümlichen Wildheit ist. Er komponirt jetzt eine Oper: „Freund Fritz", die noch in diesem Jahre im Opernhaus zur Aufführung kommen soll, und die ihrem Sujet nach eine idyllische sein wird. Gelingt es Mascagni, auch hierfür den geeigneten Ton ebenso zu finden, wie für sein erstes Werk — nun wohl, dann ist er der Mann, nach dem die Geschichte der Oper das letzte Jahrzehnt unseres Jahrhunderts benennen wird. Ein bedeutender, dem ersten gleichartiger Erfolg des zweiten Stückes wird Mascagni zum grossen Manne machen; ein Fiasko würde nicht ohne ungünstige Rückwirkung auch auf die Beurtheilung des ersten bleiben.

Die Ausführung seitens der Neumann'schen Truppe ist vorzüglich, weniger in den Einzelleistungen, als in der lebendigen Durchdringung der Massen, in Chor und Orchester, die Kapellmeister Muck und Regisseur Elmblad ausgezeichnet dirigiren. Von den Solisten ist Frl. Schläger, die Vertreterin der Santuzza, die Hauptrolle des Stückes, ganz ausserordentlich lobenswerth in Auffassung und Durchführung; Hr. Werner Alberti (hier von früher her bekannt) und Hr. Popovici sind als Turriddu und Alfio gleichfalls sehr trefflich. Für die drei Genannten sind abwechselungsweise auch Frl. Rosen und die Herren Wallnöfer und Dawison mit gutem Erfolge aufgetreten

Neben dieser exotischen Oper voll der glühendsten Farben, führt Hr. Neumann ein Idyll auf, das so entzückend ist, wie es niemand sich denkt. Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" fesselt weder durch Handlung noch durch wirksame Schlager; es ist eine mild leuchtende Perle, wie deren die Opernlitteratur wenige hat. Ja, dieser Barbier ist eben so eigenartig, wie die „Cavalleria", wenn er auch in Alles und Jedem das Widerspiel Jener ist.

Die Handlung? Mein Gott, sie ist kaum zu erzählen. Nureddin ist vor Liebe zu Margiana krank; diese liebt ihn wieder, sie heiraten sich, und da wird er wieder gesund. — Dies ist die ganze Geschichte. Aber, wenn Sie nach dem Texte und der Musik fragen: — ja, jener ist ein Buch in wunderbaren Versen, reich an geistvollen Wendungen und noch mehr an unendlich zarten lyrischen Ergüssen; — und diese zeugt von so selbständiger Erfassung der Aufgabe, von so eigenartiger, immer zarter, immer erfreulicher Erfindung in Melodie, Harmonie und Rhythmus, sie ist so charakteristisch, und, ein ganz seltener Vorzug in deutschen Werken, — so unendlich liebenswürdig-komisch, unter der Maske würdevollen Ernstes, dass wir kein Werk in unserer Litteratur besitzen, das diesem in seiner Art gleicht. Wenn man gelegentlich die Meistersinger mit dem Barbier in Parallele gestellt hat, so kann sich dies eben nur auf ihre Congenialität, nicht aber auf den eigentlichen Inhalt beziehen. Und doch sind beide Werke die Früchte desselben Baumes.

Entzückend ist das einzige Wort, das den Eindruck dieses Werkes richtig bezeichnet. Man hat nie mit wohligerem Behagen im Theater gesessen, niemals dort einen reineren, von allem Sinnlichen so ganz und gar befreiten Genuss empfunden. Es ist wirklich, als wenn die lieben Englein, oder, um im Ideenkreise des Barbiers von Bagdad zu bleiben, als die Houris im Paradiese Komödie spielten.

Der Hauptengel war allerdings ein uns sehr vertrauter, von uns sehr verehrter Künstler: Eugen Gura. Seine Verkörperung des Barbier ist das zur Wirklichkeit gewordene Ideal. Darüber hinaus ist eine Leistung überhaupt nicht mehr denkbar. Aber auch die Andern: Frl. Betty Frank, Hr. Perius, Hr. Walnöfer nahmen rühmlich an der Ausführung Theil, und Hr. Kapellmeister Muck zeigte auch in der Leitung des Barbiers, dass er unter den jüngeren Kapellmeistern (d. h. heut unter allen) einer der tüchtigsten sei. *O. Eichberg.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Anton Rubinstein hat den Stanislausorden I. Klasse vom Kaiser von Russland empfangen und ist vom deutschen Kaiser zum auswärtigen Mitgliede des Ordens pour le mérite ernannt worden.

— Die Academia Filarmonica von Florenz hat Eugenio Pirani zum Ehren-Mitglied ernannt.

— Der greise Maestro Giuseppe Verdi hat, wie man aus Mailand schreibt, daselbst ein

bedeutendes Grundstück erworben, auf welchem er ein Asyl für arme altersschwache Künstler erbauen zu lassen gedenkt.

— Die Königin von Spanien hat den Direktor Angelo Neumann zum Kommandeur des Ordens Isabella der Katholischen ernannt.

— Frl. Alice Barbi erhielt gelegentlich ihrer Mitwirkung beim Stuttgarter Musikfest die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens; Hofkapellmeister Dr. Stade in Altenburg vom Prinzregenten von Braunschweig das Ritterkreuz II. Kl. des Ordens Heinrichs des Löwen.

— Pietro Mascagni, dessen Oper „Cavalleria rusticana" jetzt auch in Berlin einen grossen Erfolg errungen, hat sich nach Venedig begeben, um dort bei zwei Aufführungen seines Werkes selbst den Taktstock zu führen. Maëstro Acerbi, Maëstro Carcano, mehrere Professoren des Konservatoriums und andere Persönlichkeiten aus der musikalischen Welt fuhren dem Komponisten etliche Stationen entgegen. Mascagni reiste in Begleitung eines Herrn Sonzogno (Neffen des Odoardo Sonzogno) und des Dichters Daspuro, desjenigen, welcher ihm das Libretto zu seiner neuen Oper „Amico Fritz" geschrieben. Am Bahnhofe fand eine sympathische Begrüssung von Seiten der vielen Neugierigen statt, welche sich zu diesem Willkomm eingefunden hatten. Nun, so schreibt man der „Fr. Ztg", die Hauptsache: Wie sieht der Komponist aus? Pietro Mascagni ist der glückliche Besitzer eines Exterieurs, das auf den ersten Blick für ihn einnimmt. Gross, schlank, kräftig gebaut, angenehm gebräunter Teint, grosse Augen voll Feuer und Willenskraft (schwarz natürlich). Hauptmerkmale der Physiognomie: Intelligenz gepaart mit Offenheit. Jeder Zoll ein Mann, wiewohl kein Härchen sein glattes Gesicht ziert oder entstellt. (Wie soll ich sagen? verehrte Leserin?) In dem bis auf das letzte Plätzchen gefüllten Hause, wo die „Cavalleria rusticana" mit der Fraudin und Perey zur grössten Zufriedenheit des Maëstro in Szene ging, frenetischer Jubel. 19 Hervorrufe. Pietro Mascagni, der noch keine überreizten Nerven zu besitzen scheint und dessen Benehmen ganz Güte und Zuvorkommenheit ist, versicherte wiederholt, den gesanglichen Theil seiner „Cavalleria" noch nie besser gehört zu haben, wie diesmal in Venedig; natürlich spricht er nur von Italien, die ausseritalienischen Reisen sollen mit seiner zweiten Oper beginnen Es thut wohl, nach Langem einer Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst zu begegnen, der es beschieden gewesen, in noch ungebrochener Kraft den Lohn des Schaffens zu empfangen. Es ist 1 Uhr Nachts und Sonntag, und während ich diese Zeilen schreibe, durchziehen junge Leute aus dem „vierten Stand" die Calle. Sie kommen aus der „Cavalleria" und singen die „Siciliana."

— Ein Gedenktag für die Berliner Theatergeschichte war der 18. Juni dieses Jahres. Es war an demselben Tage vor siebenzig Jahren — am 18. Juni 1821 — als man hier in Berlin zum ersten Male den „Freischütz", Weber's berühmteste Tondichtung, gab. Die Première fiel gerade in den lebhaften Kampf, welcher damals die Berliner Gesellschaft in zwei musikalische Parteien spaltete, und so erklärt es sich, dass diese geradezu volksthümlich gewordene Oper bei ihrer ersten Aufführung neben enthusiastischem Beifalle auch heftigem Tadel begegnete. Allen voran war es Zelter, dessen Kritiken sich ungetheilten Ansehens erfreuten, der gegen die im „Freischütz" fortgesetzte Richtung sich äusserst abfällig aussprach, — eine Polemik, die eben wegen der Bedeutung des Gegners den Komponisten um so mehr verstimmen musste. Dazu kam noch weiter der Umstand, dass das Publikum auch mit seinen schon damals die Tagesordnung beherrschenden „faulen Witzen" nicht zurückhielt, von denen einer sich noch bis heute erhalten hat, nämlich die Umdrehung des Namens der Oper in „Schreifritz". Der Aerger Weber's muss ein recht grosser gewesen sein, denn am Tage nach jener ersten Aufführung veröffentlichte er in den Zeitungen ein Inserat, welches im Eingange für die wohlwollende Aufnahme des Stückes seitens der öffentlichen Meinung und für die von dem Opernpersonal aufgewandte Mühe dankte, dann aber sich gegen jene Kalauer richtete. „Jemehr ich mir der Reinheit meines Strebens bewusst bin" — so schliesst Karl Maria v. Weber — „je schmerzlicher muss mir der einzige bittere Tropfen sein, der in den Freudenbecher fiel. Ein Witzspiel, das einem berühmten Manne kaum ein Nadelstich sein kann, muss, in dieser Weise für mich gesprochen, mich selbst mehr verwunden, als ein Dolchstich. Und wahrlich bei der Vergleichung mit dem Elephanten könnten meine armen Eulen und andere harmlose Geschöpfe sehr zu kurz kommen." Diese letzte Bemerkung bezieht sich auf eine von Zelter in einem seiner heftigsten Angriffe gebrauchte Redewendung. — Trotz aller dieser Anfeindungen aber bürgerte sich der „Freischütz" dennoch sehr schnell auf der Königlichen Bühne ein. Bis zum Jahre 1870 erlebte er — was damals unerhört war — 200 Vorstellungen und erzielte dabei für die Theaterkasse eine Gesammteinnahme von 94 000 Thalern.

— Von Theodor Kewitsch' erstem Uebungsbuch für Orgelspiel (Leipzig, Ed. Peter) erschien soeben die vierte verbesserte Auflage.

— Bekanntlich hat die K. preuss. Hofpianofortefabrik Rud. Ibach Sohn einen Wettbewerb für Entwürfe stilgerechter Pianinogehäuse ausgeschrieben. Das Preisgericht hat nun unter 230 Entwürfen, welche von 178 Bewerbern eingeschickt worden waren, den 1. Preis (600 ℳ) dem Zeichner Emil Rockstroh in Berlin, den 2. Preis (250 ℳ) dem Architekten Karl Fr. Weysser in München, den 3. Preis (230 ℳ) dem Zeichner Karl Spaeth in München und den 4. Preis (200 ℳ) dem Architekten Georg Loesti in Stuttgart zuerkannt. Als Verfasser der zum Ankauf (zu je 140 ℳ) empfohlenen Entwürfe ergaben sich: Architekt Franz Paul Stulberger in München, Franz Joh. Gruber in Frankfurt a. M., E. Gottfried Boehnhardt in Breslau, Hermann Werle in Berlin und Richard Dorschfeldt, Lehrer der Kunstgewerbeschule in Magdeburg.

— Die Grossherzogliche Musikschule zu Weimar (Direktor: Hofrath Müller-Hartung), hat seit September 1889 bis zum Schluss ihres Schuljahres, Ostern 1891, eine Reihe von Umbildungen erfahren,

ter und weniger schnell abschwellend. Ein längeres Erklingen wird nicht erzielt, was man leicht mit der Uhr in der Hand bei Vergleichung von Klavieren mit und ohne das Legatosystem feststellen kann. Der Flügel wies kaum eine Verschiedenheit gegenüber einem gewöhnlichen auf. Der Ton des letzteren klang ebenso schön nachsingend wie der des anderen mit dieser Vorrichtung. Der Hauptvortheil der Erfindung soll übrigens auch darin bestehen, dass Instrumente mit schlechterem Ton wesentlich verbessert werden; deshalb dürften die Duysen'schen Klaviere mit ihrem herrlichen Tone kaum geeignet sein, die Neuerung in ihrer vollen Wirkung zu zeigen. Herr Kaiser hat viele Atteste bekannter Musiker aufzuweisen, so von Hans Huber, A. Bruckner, Clotilde Kleeberg, welche sich anerkennend über das Legatosystem aussprechen.

Dresden. Alban Förster's dreiaktige Oper: „'s Lorle", Text von Schefsky, errang bei ihrer ersten Aufführung in Folge ihrer sehr ansprechenden, natürlich empfundenen Musik einen grossen Erfolg. Der Komponist wurde 15 mal gerufen.

London. Das diesjährige Händel-Fest im Krystall-Palast wurde am 19. Juni Nachmittag mit der üblichen grossen Generalprobe des riesigen Händel-Orchesters eingeleitet. Das grosse Mittelschiff des Palastes gewährte einen glänzenden Anblick, hatten sich doch gegen 20000 Personen eingefunden, um den Musikstücken zu lauschen, die unter der bewährten Leitung von August Manns von einem 3500 Stimmen zählenden Chor, einem Orchester von 500 Personen und hervorragenden Solokräften, darunter die Damen Nordica und Macintyre, musterhaft ausgeführt wurde. Das Programm umfasste Abschnitte aus den Oratorien „Messias", „Israel in Egypten", „Samson", „Deborah", „Salomon", Josua", Jephta", „Balsazer", „Acis und Galatea", das Orgelkonzert in F-dur, das „Gloria patri" und andere kleinere Sachen. Besonders wirkungsvoll waren die Chorgesänge. Das Publikum würdigte die vortrefflichen Leistungen des riesigen Chors und Orchesters durch zuweilen stürmischen Beifall. Dem Dirigenten Manns wurden häufig wohlverdiente Huldigungen dargebracht. Am Montag darauf gelangte der „Messias", Mittwoch eine Auswahl aus verschiedenen Oratorien, Freitag „Israel in Egypten" zur Aufführung.

Bücher und Musikalien.

Dr. Adolph Kohut. Josef Joachim Ein Lebens- und Künstlerbild. Festschrift zu seinem 60. Geburtstage am 28. Juni 1891. Berlin, A Glas.

Die Festschrift, welche mit dem treuen, lebenswahren Bildniss des grossen Künstlers geschmückt ist, wird von Tausenden von Musikern und begeisterten Kunstfreunden mit hoher Freude begrüsst werden, da bisher noch kein einigermaassen erschöpfendes Lebensbild von Joachim vorhanden war. Wer je seiner Zaubergeige, seinen wunderbar klaren, durchgeistigten, von reinstem Wohllaut gesättigten Tönen gelauscht, der verehrt und liebt den grossen, bescheidenen Künstler, den unerreichten Meister des klassischen Violinspiels! — Mit Recht sagt der Autor in seiner Vorrede, dass unser Künstler, wenn auch noch in der vollen Blüthe seines Lebens und Schaffens stehend, wohl schwerlich als Virtuose, Quartettspieler, Komponist und Lehrer noch andere Bahnen, als die bisher verfolgten, beschreiten wird, so dass ein Rückblick auf sein Leben und Schaffen schon jetzt angebracht, ebenso ein abschliessendes Urtheil über seine seltene Erscheinung am deutschen Kunsthimmel bereits möglich sei. So schildert uns denn der Autor mit warmer, beredter Sprache, aber frei von aller Ueberschwenglichkeit, den grossen Geigerkönig, wie er schon als zartes Kind sich mühsam mit den kleinen Händen Töne und Akkorde auf der Guitarre und der Geige zusammensucht, wie er bereits im 5. Jahre auf der Geige spielt und Unterricht in Pest empfängt und im 7. Jahre schon öffentlich auftritt. Dann kam der Knabe nach Wien zu Josef Böhm und nach 5 Jahren des angestrengtesten Studiums nach Leipzig, wo Mendelssohn den blühenden Knaben mit den ehrlichen klugen Augen, „seinen Posaunen-Engel", unter seine liebevolle Obhut nahm, Rob. Schumann ihn in sein Herz schloss und von hier aus die glänzende Virtuosenlaufbahn des damals 12jährigen Knaben datirt. — Joachims künstlerische Entwicklung gleicht einem einzigen, immer mächtiger anschwellenden, in einem Strom reinster Harmonie erklingenden Crescendo, keine Dissonanz, keine Trübung durch die ihn überflutheuden Weihrauchwogen, kein Schwanken oder Abweichen von dem einmal in's Auge gefassten, leuchtenden und höchsten Ziele, kennzeichnen seinen Pfad, — es scheint, als habe das Dumpfe, der Staub und die Schlacken des Irdischen keinen Antheil an dieser Künstlerseele, als sei Lauterkeit, Schönheit, Sonnenglanz, maassvolles Pathos und edle, klassische Ruhe ihr einziges Vermächtniss. — Und so schildert ihn uns der Autor als den König der Geiger, als Komponisten, als Lehrer, aber auch in seiner Menschengrösse, in seiner edlen, herzgewinnenden, bescheidenen Liebenswürdigkeit und schliesst mit den Worten Rudolf von Gottschall's:

Wenn der Genius, erwählt vor Allen,
Der Menschheit Tiefen blitzend uns erhellt,
Und mit Begeisterung den Busen schwellt:
Zum Tempel wachsen da der Bühne Hallen;
Das Grosse, Wahre eint sich mit dem Schönen,
Und heil'ger Dreiklang muss das Herz durchtönen.

Carl Czerny. Die Schule des Virtuosen. Op. 365. Neue von Wilhelm Speidel revidirte Ausgabe im Cotta'schen Verlag. 4 Hefte.

Vor wenigen Monaten hat Carl Czerny's hundertjähriger Geburtstag stattgefunden. Man hat in Wien, woselbst dieser Tonkünstler fast sein ganzes Leben zugebracht und die kaum begreifliche Menge seiner Kompositionen geschaffen hat, mit Recht jenen Tag

durch eine Feier verherrlicht. Mit eben dem Recht wurde in allen den Zeitungsartikeln, die jenem Tage gewidmet waren, betont, dass der Haupttheil der Czerny'schen Klavierstudienwerke nichts weniger als veraltet sei, dass sie noch heute als ebenso nützlich, ja unentbehrlich, wie zur Zeit seiner Entstehung, angesehen werden. Eine Säkularfeier Czerny's, nicht aber eine vorübergehende, sondern dauernde und die Weiterwirkung Czerny'scher Tendenzen fördernde, hat auch die Cotta'sche Verlagshandlung durch die obige Neuausgabe der werthvollen „Virtuosenschule" op. 365 unternommen, die sie dem als tüchtigen Tonkünstler und Musikpädagogen bewährten Professor Wilhelm Speidel vom Stuttgarter Konservatorium übertragen hat. Letzterer hat sich nicht darauf beschränkt, das Czerny'sche Original nach Notentext, Vortragsbezeichnung u. s. w. sorgfältigst wiederzugeben; er hat eine Reihe Bemerkungen, die beste Art der Ausführung oder die nützlichste Weise des Uebens u. dergl. betreffend, hinzugefügt, und hat ausserdem für gewisse Schwierigkeiten Neben-Uebungen angegeben, welche in die Etüde selbst an einer passenden Stelle eingereiht werden können. Durch diese Einschaltungen gewinnt manche Etüde eine recht erwünschte Vervollständigung: Czerny hat nämlich, wie konsequent er auch einen bestimmten technischen Plan in jeder Etüde durchführt, keineswegs die beiden Hände gleichmässig bedacht; einmal kommt die rechte, einmal die linke Hand zu kurz; diesem Mangel hilft der Herausgeber ab, indem er von technisch wichtigen Stellen eine Art Umkehrung der Hände aufstellt, und dieselbe in die Etüde einfügen lässt. — Der Fingersatz ist, dem Titel und gewissen Bemerkungen nach zu schliessen, der originale Czerny'sche geblieben und nur hie und da mit Varianten des Herausgebers versehen worden. Wieviel hierbei Czerny, wieviel Speidel zu verdanken sei, jedenfalls ist zu konstatiren, dass der Fingersatz auf dem ganz modernen Standpunkt steht, z. B. hinsichtlich des freieren Gebrauches von Daumen und fünftem Finger auf Obertasten. Die Etüden sind im übrigen vom Herausgeber neu geordnet worden, und einerseits nach steigender Schwierigkeit, andererseits nach Zusammenstellung solcher Etüden, welche derselben technischen Grundform angehören: so sind die tonleiterartigen, die doppelgriffigen, die Triller-Etüden u. s. w. zu je einer Gruppe nebeneinandergestellt worden. Hierüber giebt die Vorrede genauere Auskunft, welche ausserdem die Stellung beleuchtet, die dieses Etüdenwerk in der Reihe der klavierpädagogischen Werke (Cramer, Clementi), einnimmt. Die Zahl der löblichen Eigenschaften, welche dieser Ausgabe zu eigen sind, voll zu machen, erwähne ich noch, dass der Worttext durchgängig deutsch und englisch vorhanden, und dass der Preis bei sehr schöner Ausstattung ausnehmend billig gestellt ist.

Da in der reichhaltigen und werthvollen Czerny-ausgabe von Door und Breslaur (Verlag Simrock) dieses Opus 365 nicht aufgenommen worden, so ist die Cotta-Speidel'sche Edition desselben als willkommene Ergänzung jener zu begrüssen.

William Wolf.

Antworten.

W. B. Riga-Majorenhof. Ueber Ryba schreibe ich Ihnen demnächst. Die Programme haben mich sehr interessirt.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Monatsversammlung des Juni wurde zu einer ausserordentlichen Generalversammlung gestaltet, um das vom Vorstand beantragte Abkommen des Vereins mit der Lebensversicherungsgesellschaft „Victoria" zu erwirken. Der Vorstand sprach die Ueberzeugung aus, dass, zufolge der verschiedenen und theilweis sehr bequemen Formen der Versicherung, welche die „Victoria" in dem vorgeschlagenen Vertrage bietet, es kaum einem einzigen Mitgliede, sei dessen Einkommen auch ein sehr geringes, unmöglich sein würde, der äusserst erwünschten Vortheile der Lebensversicherung in irgend einer Form, sei es zur Erlangung einer Summe für den Todesfall oder nach Erreichung eines bestimmten Lebensalters, theilhaft zu werden. Die Auseinandersetzungen des Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg und die sich anschliessende Diskussion bestätigten diese Anschauung in vollem Maasse. Der Vorstand betonte noch, dass dieser Vertrag seine Vergünstigungen nicht nur auf die Mitglieder des Vereins, sondern auf **alle Musiklehrer und Lehrerinnen Deutschlands** ausdehnen, sofern sie sich durch den Berliner Musiklehrerverein versichern lassen. Der Vertrag mit der „Victoria" wurde darauf **einstimmig** angenommen. Der Vorstand wird nun durch ein Rundschreiben die Mitglieder über die Einzelheiten des Abkommens unterrichten. — In der der General-Versammlung folgenden ordentlichen Sitzung hielt Herr Prof. Schröder einen interessanten Vortrag über „Leopold Mozart als Musikpädagog", in welchem er verschiedene Parthien aus dessen berühmter Violinschule verlas und besprach. Neu aufgenommen wurden: Herr Hofpianist Eugen d'Albert und die Konzertsängerin Katharina Lange. Der Vorsitzende konnte noch berichten, dass S. Excell. der Kultusminister dem Verein ein vollständiges Exemplar der Publikationen älterer Musikwerke seitens der „Gesellschaft für Musikforschung" überwiesen hat.

Wir schliessen hieran die Mittheilung, dass die Vergünstigung billiger Eisenbahnfahrpreise auf Staatsbahnen, im Anschluss an Vergünstigungen seitens der Badedirektionen, sich fortan nach folgenden Bestimmungen regelt, die wir einer Mittheilung der "Vossischen Zeitung" entnehmen:

Für mittellose Personen, die genöthigt sind, ein Bad oder eine Kuranstalt aufzusuchen, gewährt die preussische Staatsbahn (und auch die meisten nord- und mitteldeutschen Privatbahnen) die Beförderung in III. Wagenklasse, auch der Schnellzüge, zum Mili-

tärfahrpreis (1½ ₰ für das Kilometer) dann, wenn der Gebrauch der Bäder von der Kur-Anstalt umsonst oder doch zu einem ermässigten Preise zugestanden ist. Die Ermässigung gewährt jede Fahrkarten-Ausgabe ohne Weiteres gegen Vorzeigung einer hierauf bezüglichen Bescheinigung der Ortsbehörde, dass die Vermögensverhältnisse des Betreffenden die Aufwendung der für den Besuch und Gebrauch des Bades erforderlichen Mittel ohne eine Ermässigung der Eisenbahnfahrpreise nicht gestatten. Ein Armuths-Attest im engeren Sinne des Wortes wird jedoch nicht verlangt.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik
von
[120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Versendbar durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1

durch eine Feier verherrlicht. Mit eben dem Recht wurde in allen den Zeitungsartikeln, die jenem Tage gewidmet waren, betont, dass der Haupttheil der Czerny'schen Klavierstudienwerke nichts weniger als veraltet sei, dass sie noch heute als ebenso nützlich, ja unentbehrlich, wie zur Zeit seiner Entstehung, angesehen werden. Eine Säkularfeier Czerny's, nicht aber eine vorübergehende, sondern dauernde und die Weiterwirkung Czerny'scher Tendenzen fördernde, hat auch die Cotta'sche Verlagshandlung durch die obige Neuausgabe der werthvollen „Virtuosenschule" op. 365 unternommen, die sie dem als tüchtigen Tonkünstler und Musikpädagogen bewährten Professor Wilhelm Speidel vom Stuttgarter Konservatorium übertragen hat. Letzterer hat sich nicht darauf beschränkt, das Czerny'sche Original nach Notentext, Vortragsbezeichnung u. s. w. sorgfältigst wiederzugeben; er hat eine Reihe Bemerkungen, die beste Art der Ausführung oder die nützlichste Weise des Uebens u. dergl. betreffend, hinzugefügt, und hat ausserdem für gewisse Schwierigkeiten Neben-Uebungen angegeben, welche in die Etüde selbst an einer passenden Stelle eingereiht werden können. Durch diese Einschaltungen gewinnt manche Etüde eine recht erwünschte Vervollständigung: Czerny hat nämlich, wie konsequent er auch einen bestimmten technischen Plan in jeder Etüde durchführt, keineswegs die beiden Hände gleichmässig bedacht; einmal kommt die rechte, einmal die linke Hand zu kurz; diesem Mangel hilft der Herausgeber ab, indem er von technisch wichtigen Stellen eine Art Umkehrung der Hände aufstellt, und dieselbe in die Etüde einfügen lässt. — Der Fingersatz ist, dem Titel und gewissen Bemerkungen nach zu schliessen, der originale Czerny'sche geblieben und nur hie und da mit Varianten des Herausgebers versehen worden. Wieviel hierbei Czerny, wieviel Speidel zu verdanken sei, jedenfalls ist zu konstatiren, dass der Fingersatz auf dem ganz modernen Standpunkt steht, z. B. hinsichtlich des freieren Gebrauches von Daumen und fünftem Finger auf Obertasten. Die Etüden sind im übrigen vom Herausgeber neu geordnet worden, und einerseits nach steigender Schwierigkeit, andererseits nach Zusammenstellung solcher Etüden, welche derselben technischen Grundform angehören: so sind die tonleiterartigen, die doppelgriffigen, die Triller-Etüden u. s. w. zu je einer Gruppe nebeneinandergestellt worden. Hierüber giebt die Vorrede genauere Auskunft, welche ausserdem die Stellung beleuchtet, die dieses Etüdenwerk in der Reihe der klavierpädagogischen Werke (Cramer, Clementi), einnimmt. Die Zahl der löblichen Eigenschaften, welche dieser Ausgabe zu eigen sind, voll zu machen, erwähne ich noch, dass der Worttext durchgängig deutsch und englisch vorhanden, und dass der Preis bei sehr schöner Ausstattung ausnehmend billig gestellt ist.

Da in der reichhaltigen und werthvollen Czerny-ausgabe von Door und Breslaur (Verlag Simrock) dieses Opus 365 nicht aufgenommen worden, so ist die Cotta-Speidel'sche Edition desselben als willkommene Ergänzung jener zu begrüssen.

William Wolf.

Antworten.

W. B. Riga-Majorenhof. Ueber Ryba schreibe ich Ihnen demnächst. Die Programme haben mich sehr interessirt.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Monatsversammlung des Juni wurde zu einer ausserordentlichen Generalversammlung gestaltet, um das vom Vorstand beantragte Abkommen des Vereins mit der Lebensversicherungsgesellschaft „Victoria" zu erwirken. Der Vorstand sprach die Ueberzeugung aus, dass, zufolge der verschiedenen und theilweis sehr bequemen Formen der Versicherung, welche die „Victoria" in dem vorgeschlagenen Vertrage bietet, es kaum einem einzigen Mitgliede, sei dessen Einkommen auch ein sehr geringes, unmöglich sein würde, der äusserst erwünschten Vortheile der Lebensversicherung in irgend einer Form, sei es zur Erlangung einer Summe für den Todesfall oder nach Erreichung eines bestimmten Lebensalters, theilhaft zu werden. Die Auseinandersetzungen des Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg und die sich anschliessende Diskussion bestätigten diese Anschauung in vollem Maasse. Der Vorstand betonte noch, dass dieser Vertrag seine Vergünstigungen nicht nur auf die Mitglieder des Vereins, sondern auf **alle Musiklehrer und Lehrerinnen Deutschlands** ausdehnen, sofern sie sich durch den Berliner Musiklehrerverein versichern lassen. Der Vertrag mit der „Victoria" wurde darauf **einstimmig** angenommen. Der Vorstand wird nun durch ein Rundschreiben die Mitglieder über die Einzelheiten des Abkommens unterrichten. — In der der General-Versammlung folgenden ordentlichen Sitzung hielt Herr Prof. Schröder einen interessanten Vortrag über „Leopold Mozart als Musikpädagog", in welchem er verschiedene Parthien aus dessen berühmter Violinschule verlas und besprach. Neu aufgenommen wurden: Herr Hofpianist Eugen d'Albert und die Konzertsängerin Katharina Lange. Der Vorsitzende konnte noch berichten, dass S. Excell. der Kultusminister dem Verein ein vollständiges Exemplar der Publikationen älterer Musikwerke seitens der „Gesellschaft für Musikforschung" überwiesen hat.

Wir schliessen hieran die Mittheilung, dass die Vergünstigung billiger Eisenbahnfahrpreise auf Staatsbahnen, im Anschluss an Vergünstigungen seitens der Badedirektionen, sich fortan nach folgenden Bestimmungen regelt, die wir einer Mittheilung der "Vossischen Zeitung" entnehmen:

Für mittellose Personen, die genöthigt sind, ein Bad oder eine Kuranstalt aufzusuchen, gewährt die preussische Staatsbahn (und auch die meisten nord- und mitteldeutschen Privatbahnen) die Beförderung in **III. Wagenklasse, auch der Schnellzüge, zum Mili-**

tärfahrpreis (1½ ₰ für das Kilometer) dann, wenn der Gebrauch der Bäder von der Kur-Anstalt umsonst oder doch zu einem ermässigten Preise zugestanden ist. Die Ermässigung gewährt jede Fahrkarten-Ausgabe ohne Weiteres gegen Vorzeigung einer hierauf bezüglichen Bescheinigung der Ortsbehörde, dass die Vermögensverhältnisse des Betreffenden die Aufwendung der für den Besuch und Gebrauch des Bades erforderlichen Mittel ohne eine Ermässigung der Eisenbahnfahrpreise nicht gestatten. Ein Armuths-Attest im engeren Sinne des Wortes wird jedoch nicht verlangt.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik
von
[120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.

Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.

— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte á . . . . . fl. —,90.

— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 *M*.

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 *M*, gebund, 6,60 *M*.

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 *M*.

Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u Lesen unserer Tonschrift u. in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen etc. 1882. 1 *M*. [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO

von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann.
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.

Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.**

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 14. **Berlin, 15. Juli 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

August Haupt †.

Ein edler Mensch und ein grosser Künstler ist von uns geschieden, Professor August Haupt, der weltberühmte Meister des Orgelspiels weilt nicht mehr unter den Lebenden. Er starb am 4. Juli nach kurzer Krankheit im 81. Lebensjahre. Sein Geburtsort ist Kunern in Schlesien, sein Geburtstag und -Jahr der 24. August 1810. Er war ein Schüler von A. W. Bach und Dehn, wurde Organist an der Parochialkirche und nach Bach's Tode Direktor des Königlichen Akademischen Instituts für Kirchenmusik, als welcher er eine Anzahl vorzüglicher Schüler herangebildet, die an den hervorragendsten Kirchen Deutschlands, Englands und Amerikas ganz im Geiste ihres Meisters zur Verherrlichung des Gottesdienstes in verdienstlichster Weise thätig sind. Von seinen Kompositionen ist wenig an die Oeffentlichkeit gedrungen, nur eine Orgelschule und ein Choralbuch sind im Druck erschienen. Haupt war Königl. Professor, Mitglied des Senats der Königl. Akademie der Künste und Ritter des rothen Adlerordens III. Klasse, der ihm gelegentlich seines 50jährigen Amtsjubiläums verliehen wurde. Seine Verdienste als Orgelvirtuos und als Lehrer des Orgelspiels sind bei Gelegenheit seines 80. Geburtstages, den er im vorigen Jahre im Kreise seiner Freunde und Verehrer feierte, zur genüge gewürdigt worden.

Ebenso hervorragend, ebenso verehrungswürdig wie als Künstler, war Haupt als Mensch: schlicht in Wesen und Worten, von biederem Charakter, vorurtheilsfrei, festen, zielbewussten Willens, lauter in jeder Regung seines Herzens, rathend und helfend, wenn das Unglück bei ihm Zuflucht suchte, läuternd und veredelnd durch Lehre und Beispiel — wahrlich, alles in allem: ein Mensch nach dem Herzen Gottes, wie es deren wenige giebt, ein leuchtendes Vorbild für alle Diejenigen, welche ihrem Gotte und der Kunst im Geist und in der Wahrheit dienen wollen.

„Er ruhe sanft unter den Fittigen der Andacht mit all' den Heiligen und Reinen!"

Weisser Hirsch bei Dresden. *Emil Breslaur.*

Künstler und Kritiker.

Von **A. Naubert.**

Zu den vielen beachtenswerthen Erscheinungen unseres Zeitalters gehört jedenfalls auch der Umstand, dass ein fast an Erbitterung grenzendes Misstrauen zwischen Künstler und Kritiker sich eingestellt hat.

So alt die Produktion ist, so alt ist die Kritik. Schon als Gott die Welt schuf, sah er nach Beendidung eines jeden Tagewerkes, dass es „gut "sei. Und als am 6. Tage der Mensch aus seiner Hand nach seinem Ebenbilde hervorgegangen war, da sah Gott an Alles, was er gemacht hatte und siehe da, es war „sehr gut". Dem Menschen ist die kritische Anlage eingeboren. Die Ausübung derselben hat sich nach und nach mehr und mehr entwickelt, je mehr producirt wurde.

Aber die Ausbildung dieser Anlage so weit zu treiben, dass dieselbe ein Nahrungszweig, ein Beruf werden konnte, das musste selbstverständlich erst späteren Jahrhunderten, erst unserer Zeit vorbehalten bleiben.

Im Zeitalter der klassischen Kunst übten Künstler und Künstler Kritik an sich. Wer kennt nicht die Geschichte der beiden griechischen Maler, von denen einer den andern in der Grösse der Kunstleistung überbieten wollte und deren einer durch die täuschende Nachbildung der Weintrauben die Vögel betrog, während der andere durch eine über eine Bildertafel gemalte Decke, welche der erstere zu lüften versuchte, um das Bild zu sehen, den Künstler täuschte und so den Preis gewann.

Je mehr im Laufe der Jahrhunderte sich die Künste entwickelten und je mehr die Produktion der Künstler wuchs, je mehr auch der Kampf ums Dasein die zahlreicher werdende Menschheit nöthigte, die Kunstanschauung und den Kunstgenuss zeitlich zu beschränken, je mehr und mehr bildete sich die Nothwendigkeit heraus, zwischen dem Künstler und dem Publikum Leute zu haben, die durch ihr Kunstverständniss dem Letzteren gewissermassen eine Vorarbeit abnehmen, indem sie demselben das Kunstwerk in seiner Eigenart, seiner Bedeutung und seinem Werthe beschrieben und beurtheilten — das waren die Kritiker, die Recensenten. Das Bedürfniss nach solchen Vermittlern erwuchs sowohl im Künstler, der nicht bloss den Beifall der urtheilslosen Menge verlangte, sondern der auch sein Schaffen von Kunstverständigen beurtheilt sehen wollte, ihm zum Ansporne, als auch im Publikum, welches in seiner Ansicht über das Kunstwerk oder die Kunstleistung belehrt werden wollte, um besser verstehen und geniessen zu können

Der Künstler bedarf aber die Kritik nicht nur des anspornenden Beifalls halber, sondern er gebraucht sie auch als Wegweiser und Warner vor falschen Bahnen, in die sich ein freiwaltender Geist leicht verirren kann, als Berather, als freundlichmilder Tadler, falls Missgriffe in sein Schaffen und in seinen Kunstanschauungen sich Irrungen eingeschlichen haben.

So wäre also der Recensent dem Künstler unentbehrlich, er wird ihn sogar verlangen, und beide müssten eigentlich friedlich und freundlich durchs Leben gehen, einer dem andern dankend. Und doch wie anders finden wirs in Wirklichkeit! Denken wir an das geflügelte Wort des grossen Dichters: „Schlagt ihn todt den Hund, er ist ein Recensent", an das kleine Gedicht von Mörike, in welchem er erzählt, wie ein Kritiker zu ihm gekommen sei und mit ihm gesprochen habe, bis er ihn endlich an die Treppe geleitet und dort die Verbindung seines Fusses mit der Kehrseite des Hinausgeleiteten hergestellt habe, in Folge derer ein Stoss und darnach ein fürchterliches Gepolter entstanden, dessen er sich fabelhaft gefreut habe! Weder die Worte des Einen noch die That des Andern sprechen für ein besonders herzliches Verhältniss des Künstlers und des Recensenten.

Woher stammt das?

Der produzirende wie der reproduzirende Künstler giebt in dem Werke, welches er dem Publikum darbietet oder vorführt, ein Stück seines innersten Denkens und Empfindens, er gestattet durch dasselbe einen Blick in sein Gemüth und seinen Verstand. Das grosse Publikum lässt die Dinge auf sich wirken ohne sich des Grundes der Wirkung oder Nicht-Wirkung bewusst zu sein. Kann es das, was der Künstler bietet, in sich aufnehmen, kann es mit seinen Anschauungen und Empfindungen, mit seinem mehr oder minder entwickelten Verständniss dem Gange der Sache folgen und den Inhalt sich zu eigen machen, empfindet es in Folge dieser Umstände eine Anregung grösserer oder geringerer Art, so dass es sich in die ihm vorgeführte Empfindungswelt hineinversetzen kann und dadurch ein Wohlgefallen in ihm entsteht, so nimmt es die Neuschöpfung des Künstlers oder die Nachschöpfung des Darstellenden oder Vorführenden mit grösserem oder geringerem Beifall auf.

Anders steht der Kunstverständige zum Kunstwerke. Er muss in erster Reihe die Technik des Schaffenden oder Nachschaffenden verstehen, muss den Aufbau und die Entwicklung des vorgeführten Kunstwerkes genau kennen, muss den Werth des Inhalts abtaxiren können, muss sich über die vorhandene oder nicht vorhandene Logik, über das organische Herauswachsen eines Theiles aus dem andern vollkommen klar sein — und dergleichen mehr. Während dem grossen Publikum also in erster Reihe eine Wirkung zu Hülfe kommen muss, die wie eine electrische Leitung es in Verbindung setzt mit dem Gebenden, muss der Kritiker mit scharfem Blicke die Ursache ergründen, warum diese Leitung vorhanden ist, oder warum sie fehlt, ob das Kunstwerk lebensfähig ist oder nicht.

Nicht immer ist der Kontakt zwischen Geber und Empfänger vorhanden, und doch ist die Gabe derart, dass derselbe unter allen Umständen erzielt werden muss. Dass er nicht vorhanden ist, liegt am Publi-

kum, welches dem Künstler nicht zu folgen vermag. Da ist der Kritiker am Platze, um das Verständniss zu vermitteln und dem Künstler mit seinen Kunstanschauungen und seinen Kunstwerken den Weg zum Herzen und Geiste des Publikums zu bahnen. Die Geschichte der Künste weist eine Reihe von Beispielen auf, bei denen der Kritiker dieses Werkes zu walten berufen war, denken wir, um nur bei unserer Kunst, der Musik, stehen zu bleiben, an Gluck, Beethoven mit seinen letzten Werken, und schliesslich an Richard Wagner. In allen drei Fällen mussten grosse Kämpfe ausgefochten werden, wenn sie auch nicht von der Bedeutung waren wie der trojanische Krieg, der ja im ersten Grunde eigentlich auch nur eine mittelbare Folge der Kritik der Schönheit, und zwar der bestochenen, parteiischen Kritik, und der daraus folgenden Preisvertheilung war.

Um Kämpfe der Art hervorzurufen, wie sie ausgebrochen sind um die Werke der obengenannten Trias, gehört eins dazu: das in die Erscheinung tretende Genie. Das Genie ist wie die Revolution, sie überspringt einen nach ihr folgenden Zeitraum und deshalb ist die ihr folgende Reaktion eine Nothwendigkeit. Die Menschheit muss in dem Zeitraume dieser Letzteren erst mit den Zielen und Zwecken der Ersteren genügend bekannt und für sie vorbereitet werden und so lohnt mitunter erst ein Menschenalter später der volle Erfolg das vergossene Blut. Bei den Werken des Genies trifft das Sprüchwort zu: „Wenn die Könige bauen, so haben die Kärrner zu thun.“ Nicht die Kritik allein verschafft den Werken Eingang und Verständniss, sondern die Werke der Epigonen, die durch das Schaffen der Geisteskönige Arbeit und Nahrung finden. Alle die „—ianer“ schaffen ihrem Fahnenträger den Sieg und Lohn für seine Arbeit, während ihre schöpferischen Thaten, nachdem sie die Staffeln zum Verständniss der grossen Meister für das Volk bauten, im Strom der nächstfolgenden Zeit vergehen, weil das Verständniss der Menge derselben nicht mehr bedarf, wie sich der Gelähmte nach Erlangung der nöthigen Kraft der Krücken entäussert.

Trotz alledem aber ist der Kritik in solchen Zeitläuften eine bedeutende Aufgabe zugewiesen und sie kann den Kampf mildern und den Sieg beschleunigen, wenn sie gutartig und einsichtsvoll, sie kann ihn verschärfen und das Victoriaschiessen hinausschieben, wenn sie bösartig und hartnäckig ist.

Jeder Kritiker muss ein reiches Empfinden in seiner Brust haben, ein weitgehendes Verständniss und die Ueberzeugung in sich tragen, dass der Mensch mit der Menschheit sich von Tag zu Tag vervollkommnen kann und muss, und aus dieser Ueberzeugung muss das Bestreben in ihm erwachsen, sich nie als fertig in seiner Kunstanschauung und seinem Kunstverständniss betrachten zu wollen. Wie weit nun jeder, dem Urtheilsvolle und Menschenkundige die kritische Feder in die Hand gegeben haben, oder der sie selbst nahm, allen den Erfordernissen, welche einem Kritiker eigen sein müssen, entspricht, das ist ein Punkt, in welchem Die, welche kritisiren lassen und solche die es thun, mit denen, deren Leistungen einer Besprechung zu unterziehen sind, vielfach im Widerspruche stehen.

Ich gehe von vornherein davon aus, dass Leute, welche Persönliches und Sachliches in der Kritik nicht zu sondern verstehen, nicht in Rede kommen, denn Person und Kunstwerk sind wohl in ihrer Entstehung nicht zu trennen, aber die Beurtheilung des fertigen Werkes hat mit den Mängeln und Schwächen des Schöpfers, des Menschen, nichts zu thun. Ebenso nehme ich an, dass jeder Kritiker mit Wohlwollen dem Werke gegenübertritt, denn wer seine Stellung gebrauchen wollte, um Gift zu verspritzen, der müsste einen andern Beruf erwählen. Sogar fast parteilos muss ein Kritiker sein, denn das Kunstwerk jeder Kunstanschauung hat das Recht seiner Existenz. Ein blosses „Gefallen“ an einem Werke genügt kaum zur Berechtigung einer guten, wie das Gegentheil zu einer schlechten Kritik, denn beide müssen genügend motivirt werden. Es ist ein Haupterforderniss für den Kritiker, dass er genügende Kenntnisse der Kunsttechnik hat und einen geläuterten Kunstgeschmack besitzt! Das Urtheil, welches der Recensent zu fällen hat, muss ein wohlüberlegtes sein, es kann möglicherweise bei längerer Betrachtung oder nach längerer Einwirkung irgend eines Theiles der Kunstleistung ein vorher formulirtes Urtheil in ein milderes sich verwandeln. Der Kritiker muss, alles in allem genommen, immer bestrebt sein zu nützen, dem Gebenden wie dem Empfangenden, dem Künstler wie dem Publikum. Selbst sein Tadel muss so sein, dass Beide davon Vortheil haben, der Eine für sein Weiterschaffen, der Andere für die Weiterbildung seines Verständnisses und seines Geschmackes.

Der Künstler strebt in allen Fällen sein Kunstideal zu erreichen, von Leuten, die andere Zwecke verfolgen, kann als „Künstler“ nicht geredet werden. Sein Werk ist seiner innersten Ueberzeugung nach gut. Jeder Widerspruch gegen diese Ueberzeugung reizt ihn, weil er sein innerstes Leben mit rauher Hand berührt, um so mehr, wenn er nicht in wohlwollender und begründeter Weise vorgebracht wird. Von Künstlern, die Widerspruch in ihrer Eitelkeit absolut nicht vertragen können, brauchen wir nicht zu reden, denn deren giebt es Gott sei Dank doch zu Wenige. Andere aber, die Genies, die selbstverständlich auch auf Widerspruch am stärksten reagiren müssen, weil sie vermöge ihres Gottbegnadetseins einen weiteren Blick haben als ihre Zeitgenossen, sind ja leider nicht so häufig, dass durch sie die Klage über Verkommenheit der Kritik geführt werden könnte. Ausserdem ist selbst in den Erstlingswerken solcher Geister die Löwentatze zu spüren, so dass dem Kritiker durch kleine Züge schon die Bedeutung des Schöpfers einigermassen klar wird.

Allerdings kommt es ja doch vor, dass selbst die bedeutendsten Kunst-Zeitgenossen nicht im Stande sind, ein Genie zu verstehen, denken wir an Mozart, dessen Quartette ihm von den Professoren der Mailänder Akademie als „fehlerhaft“ zurückgeschickt wurden. Wenn in der Neuzeit Brahms in den ersten Jahren seines Schaffens verkannt wurde von Kunstgenossen und Kritikern, so war das wohl in der

Hauptsache die Folge davon, dass man in seinen Werken nicht eine von Schumann auf Wagner und Liszt hinführende Bewegung erkannte, sondern vielmehr ein entschiedenes Rückwärtsdeuten auf Beethoven. Wenn Wagner und mit ihm so Manche seiner entschiedensten Anhänger Robert Schumann's Ruhm bestreiten und den Hochgefeierten so gern erniedrigen möchten, so hat das seinen Grund in der Verschiedenheit der Anschauung von der Aufgabe der Musik.

Eine eigenthümliche Erscheinung ist es, dass die verurtheilende Broschüre gegen Schumann aus Bayreuth einer Zeit entstammt, in der Wagner's Trilogie die Wanderung über die Deutschen Bühnen antreten sollte und in welcher sonderbarer Weise gerade von verschiedenen Direktionen z. B. Weimar, Leipzig, Berlin, die schon längst todtgeglaubte Genoveva von Schumann wieder ans Licht gebracht wurde!

(Schluss folgt)

Bülow als Erzieher. *)

Von Dr. **H. Reimann.**

Mit der unverwüstlich ewigbleibenden c-moll-Symphonie Beethovens schloss Bülow die Reihe seiner diesjährigen philharmonischen Konzerte in Berlin ab. Darf man Anfang und Ende einer Konzertsaison nach dem Anfang und Ende der vornehmsten und über alles andere weit hinausragenden musikalischen Darbietungen bestimmen, so wäre mit dem letzten, gewaltigen C-dur-Akkord jener Symphonie der Konzert-Winter 18.0/91 formell erledigt. Was etwa noch in Aussicht ist, die üblichen Passions- und Frühjahrs-Konzerte, das ist mehr oder weniger Episode und Nachspiel. Es bewegt sich dies alles ja auch zumeist, mit einigen Ausnahmen, in dem glatten Fahrwasser der geselligen Convenienz und der berliner Alltäglichkeit.

Ziehen wir nun, wie ein guter Haushaltungsvorstand am Ablauf jedes Quartals, die Bilanz der diesjährigen Winter-Konzerte Bülow's; fragen wir, welchen künstlerischen Erfolg dieselben gehabt? Wie und in welchem Sinne haben sie den Geschmack des Publikums im weitesten Sinne gefördert? Die Antwort auf diese Fragen würde selbstredend zunächst die Konzertdirektion Wolf geben, indem sie uns einfach eine „quittirte Rechnung" in Gestalt einer „gedrängten Uebersicht" vorlegt und den ästhetischen Theil der Fragebeantwortung ihrem Konzertbuch-Redakteur überlässt; aber ich bin kein Freund von „gedrängten Uebersichten" in welcher Form sie auch präsentirt werden mögen, noch viel weniger von solchen Konzert-Buch-Extrakten —, ich halte mich an den Geist, der durch Bülow's Taktstock in allen zehn Konzerten zu jedem wirklich Fühlenden und von keinem Vorurtheil gegen Person oder Sache Eingenommenen auf das deutlichste sprach. Und dieser war zu übergewaltig, er bannte wie durch Zauber Alles, was in seine Hörweite kam, widerstandslos in seine Kreise, so dass man meinte, was man gerade hörte, könne nicht mehr übertroffen werden. Und doch schon das nächste Konzert strafte diese Meinung Lügen!

Wie kein Anderer versteht Bülow das Neue in der Musik durch feinste Darlegung seines Gedankeninhalts klar und verständlich zu machen, so dass man meint, das Neue sei eigentlich alt und wohlbekannt; das Alte hingegen wird durch Bülow stets neu, jung und lebendig; ein anderer Geist webt in diesen längst bekannten Tönen, eine andere viel eindringlichere Sprache redet diese Zunge! Wie oft hörten wir alle Beethovens c-moll-Symphonie! Hat jemals unser Athem ängstlicher gestockt, ist die innere Erregung jemals spannender gewesen als an jenem letzten Dienstag bei der berühmten Ueberleitungsstelle zum triumphalen Schlusssatze? Diese Paukenschläge, diese anfangs kaum hörbar klagende, dann allmählich so übermächtig sich aufschwingende Violinfigur, das markerschütternde Crescendo des vollen Orchesters bis zum Posaunen-Einsatz! Freilich, der behäbige, schulmeisterliche Kunstmann, der bei allem, was ihm (er weiss nicht warum) wider den Strich ist, Leberschmerzen bekommt, meint freilich, das seien Bülow'sche „Mätzchen", und um eine Beethoven'sche Symphonie des Meisters würdig und historisch richtig herauszubringen, sei vor allem viel weniger Geist und viel mehr Viervierteltakt nothwendig, das andere mache das Orchester von selbst. Wer kann's ihm verdenken, wenn er sich laubfroschartig aufbläht und in irgend einem Journälchen sein fröhliches Gequake ertönen lässt! Was ist ihm der Geist eines Künstlers, der Fesseln sprengt, und wären sie so dick wie Bretter vor mancher Leute Kopf? Hekuba! Dummheit und Bosheit, das sind die einzigen Waffen, gegen die jener Geist vergebens ankämpft! Nur durch diese geistige Allgewalt ist es Bülow gelungen, was vor ihm Niemand auch nur zu versuchen sich unterfangen hatte: das Publikum zu erziehen. Ich meine hier nicht jenes Publikum, das aus reinem Interesse an der Kunst, ohne jede weitere Nebenabsicht, sondern nur um einen edlen — sagen wir besser den edelsten — Kunstgenuss zu haben, die philharmonischen Konzerte besucht. Dies Publikum ist bereits erzogen Aber in einer Weltstadt wie Berlin, bei einem Publikum, wie es das der philharmonischen Konzerte ist, findet sich ein gut Theil Menschen, die das Bedürfniss fühlen, entweder Stoff für eine geistvolle Unterhaltung in der Gesellschaft zu sammeln, oder womöglich eine solche im Konzertsaal fortzusetzen. Wieder andere fühlen sich ihrer Stellung, der herrschenden Mode so sehr verpflichtet, dass sie den Besuch der Bülow-Konzerte füglich nicht umgehen zu können glauben und dieselben durch ihre Gegenwart zu verherrlichen sich genöthigt fühlen. Unter dieser Gattung Publikum — selbstredend in überwiegender Mehrheit durch Damen vertreten — spielte seiner Zeit der Strausseufeder-Fächer nächst dem Zuspätkommen und Zufrühfortgehen die Hauptrolle. Beides machte Aufsehen; der Fächer namentlich, wenn mit ihm, wie Bülow einstens stosseufzerte, „gegen den Takt" gewedelt wurde. Nun, Bülow hat es dahin gebracht, dass die Damen zwar nicht etwa gegenwärtig nach dem Takte Fächer wedeln oder den Sport ganz einstellen — das hiesse ja zu viel „Takt" von ihnen fordern —, wohl aber, dass nur noch in versteckten Ecken des Saales ein schüchterner Versuch zu wedeln gewagt wird. Auch das störende Kommen und Gehen während der Musik ist wesentlich gebessert und diese Species Publikum hat doch wenigstens gelernt, Interesse zu heucheln und sich so zu betragen, als hätten sie — „Takt im Leibe"!

Noch etwas bedeutsamer jedoch als hier tritt Bülow's erzieherischer Einfluss — um gleich den strengsten Gegensatz zu berühren — auf das Orchester und dessen Leistungen hervor. Vom kleinen Finger des ersten Konzertmeisters bis zur Faust des grossen Trommelschlägers herrscht nur ein Geist in einem Körper. Hier werden von den Musikern keine Noten mechanisch abgehaspelt , die Noten gestalten sich

*) Aus No. 13 des „Magazins für Litteratur des Auslandes".

zu feurigen Zungen, die das Evangelium der wahren Kunst predigen. Der berüchtigte „papierne Stil“ ist in nebelgraue Ferne gebannt, alles ist Feuer und Geist und Empfindung bis in die kleinste Faser. Eine Beethoven'sche oder Mozart'sche Partitur unter dem Taktstock eines der Dutzend-Dirigenten ist im Grunde genommen nichts Besseres als die wohlgelungene Zeichnung eines Architekten, die zu allmählicher Vermoderung im Büchertisch eines Alltagsmenschen verurtheilt ist. Die Musik, die seelenvollste der Künste läuft, dank jenen Taktschlägern, Gefahr, eine „papierne“, bisweilen sogar lederne Kunst zu werden: gar manchem Orchester droht die Gefahr, in dieser Alltäglichkeit sich abzustumpfen und hartmäulig wie ein alternder Gaul zu werden. Bülow ist wie kein anderer fähig, die Musiker zu Künstlern zu erziehen und ihnen ihr eigenes Ich wieder vor die Seele zu führen, so dass sie an sich selbst nicht irre zu werden brauchen. Aus seinem Geist werden die Klassiker wie die Romantiker wiedergeboren, und in verjüngter charakteristischer Gestalt erstrahlen die durch die dicke Schminke der Alltagsaufführungen verwischten Gesichtszüge Das aber ist es gerade, was Bülow zum grössten reproduktiven Künstler unseres Jahrhunderts macht, wie weder einer vor ihm war, noch vielleicht nach ihm einer kommen wird. Er ist ein Meister im besten Sinne des Wortes, der mit einer über alle Beschreibung feinen musikalischen Empfindung solch durchdringenden Verstand, solch schneidenden Witz, solch umfassendes Wissen, mit einem Wort einen solch universalen Geist verbindet, wie ihn wenige Menschen überhaupt — und unter den Musikern schlechtweg keiner besitzt. Das Organ, durch welches sich dieser Geist offenbart, ist aber das auf die höchste Stufe reinster Künstlerschaft gehobene Orchester — in Berlin unser treffliches philharmonisches Orchester, das in Bülow einen Erzieher gefunden hat, wie ihn die Welt nicht wieder bietet. Wohl haben wir äusserst tüchtige junge Dirigenten: einen Mottl, einen Rich Strauss, einen Weingartner u. a. Allein die alles durchdringende Geistesschärfe eines Bülow fehlt ihnen dennoch. Was bei ihnen allein sicher unersetzt bleibt, ist die durchaus strenge Schule der Selbsterziehung, die Bülow an und mit sich selbst durchgemacht hat, der Kampf, den er gekämpft hat; es ist jene lange Zeit mannigfaltiger künstlerischer Thätigkeit und allseitiger Erfahrung auf den verschiedensten musikalischen Gebieten, die Bülow durchlebte. Der Dirigent der ersten Tristanaufführung scheint mir daher doch an Bedeutung und Echtheit hoch über dem Dirigenten der Nibelungen und des Parsifal zu stehen. Denn dort, d. h. bei Bülow, erblicke ich in Altbekanntem, Längstgewohntem immer neue ungeahnte Herrlichkeiten, hier bin ich herzlich dankbar, dass mir nichts verloren geht, was ich selbst aus der Partitur herauslese und herausempfinde und dass alles recht schön klappt und klingt, Neue Perspektiven sind mir bei diesen Werken niemals durch einen oder den anderen Dirigenten erschlossen worden, ihre Wirkung haben die Werke freilich stets auf mich im vollsten Masse ausgeübt. Jedoch diese Wirkung war meist eine erwartete und vorausgesetzte, niemals kam sie so neu, so plötzlich, so unversehens, als ich sie empfand, wenn Bülow das Lohengrin- oder Tristanvorspiel dirigirte — von der Einleitung zu den Meistersingern ganz zu schweigen. Ja, sähe man selbst bei Bülow auf nichts anderes als auf die äussere Mechanik des Dirigirens, man müsste sofort erkennen, dass er ein Meister und alle die anderen Dirigenten bei genialen Geistesanlagen doch eben nur recht grosse Talente sind. Für jede Nüance des Ausdruckes hat er eine entsprechende charakteristische, unnachahmliche Bewegung; sei es, dass er bei kurzer lebhafter Steigerung die Ellenbogen in die Seite stemmt und durch kurze nach vorwärts gerichtete Schläge das Orchester vorwärts treibt, sei es, dass er durch kräftigen schwunghaften Stoss den Posaunisten energisches Accentuiren zuwinkt, sei es, dass sein biegsamer Körper in einer Art von Schlangenwindungen die Violinpassagen glatt und glanzvoll gestaltet, oder eine Bewegung der Linken gegen den Mund mit dem entsprechenden Blick ein vordringliches Blasinstrument zur Ruhe mahnt!

Ja, dieser Blick Bülows! Welche erzieherische Wirkung übt er aus! Nicht allein auf das Orchester! Vor zwölf Jahren hörte ich als wohlbestallter Kritiker eines grossen Tageblattes in einer Provinzialhauptstadt Bülow das bekannte G-dur-Impromptu von Schubert spielen. „Welch himmlischer Anschlag“, lispelte ich so leise als möglich zu meiner Nachbarin —: „Da traf mich sein Blick“ — ich werde diesen Blick nie vergessen und bin Bülow herzlich dankbar, dass er mir durch jenen Schrecken ein für allemal die bei jedem Menschen üble, bei einem Kritiker doppelt schlimme Angewohnheit gründlich verleidet hat, während des Vortrages eine — und sei es auch die zustimmendste — Kritik zu üben!

Damit bin ich wie von selbst zu dem erzieherischen Einfluss gekommen, den Bülow auf denjenigen — sagen wir muthig, wenn's vielleicht auch nicht ganz zutrifft, — grösseren Theil des Publikums ausübt, der in die Konzerte kommt, nur um Musik zu hören, also ein williges Herz, ein offenes Ohr und einen vorurtheisfreien Sinn mitbringt. Was dieses Publikum ihm in erster Reihe zu danken hat, ist ausser jener Geschmacks- und Gemüthsveredelung, welche den moralischen Endzweck jeder Kunsterscheinung bilden soll, eine geläuterte, reinere Anschauung von den allbekannten und oft gehörten Kunstwerken der klassischen Meister, Haydn, Mozart und Beethoven. Ihnen gesellt sich als modernster „Klassiker“ — er ist ja gestorben, hat also bereits eine Anwartschaft auf diese Bezeichnung — Wagner zu, freilich nur der Wagner ci devant Nibelungen-Ring und Parsifal. Bülow betrachtet sich mit vollem Recht als authentischen Interpreten der vornibelungischen Werke des Meisters. Trotzdem scheint es, als ob die immer wiederholte Beschäftigung mit Wagner'schen Partituren ihm selbst immer wieder neue Ausblicke eröffnete und neue Feinheiten erschlösse. Ich gestehe wenigstens, an mir erfahren zu haben, dass gerade da, wo ich z. B. im Meistersingervorspiel die Bülow'schen Nüancen wie am Schnürchen herzählen zu können glaubte, Bülow die früheren Nüancen gar nicht brachte oder doch wesentlich abgeschwächt, dagegen eine Anzahl neuer feiner Züge hervortreten liess. „Des Lernens ist kein Ende“, und wenn wie es scheint, ein so Gewaltiger wie Bülow immer noch zu lernen strebt, so sollte das wahrlich nicht ohne erzieherischen Einfluss auf die dunstgefüllten Köpfe so mancher Dirigenten bleiben, die ein für allemal mit dem Dutzend Programmen, die sie im Kopfe haben, ihre künstlerische Bildung abgeschlossen zu haben meinen.

Man hat oft gesagt und geschrieben, Bülow spiele Klavier mit dem Orchester, womit man sagen will: seinem Taktstock folge das Orchester so gefügig, wie die Finger des Pianisten Bülow diesem selbst. Das ist nur halb richtig. Die Voraussetzung ist nämlich falsch. Bülow spielt nicht — er singt Klavier. Sein Hauptverdienst als Orchesterleiter besteht daher darin, dass er das Orchester singen gelehrt. Die Flöte, die Klarinette, kurz jedes Instrument, holt da Athem, phrasirt, bindet, setzt genau so ab, wie es der Sänger thun würde und thun müsste, sollte anders sein Vortrag für kunstgerecht gelten. Das Auf- und Absteigen der Melodie, jede dynamische Nüance, wie sie das Bülowsche Orchester zur Darstellung bringt, ist dem Sänger abgelauscht. Daher denn auch der unmittelbar zündende Eindruck, den der Meister auch auf das musikalisch mindergebildete Publikum übt. Man kann getrost alle Luftpausen, Temposchiebungen und sonstige Nüancen, wie sie Bülow macht, in seine Partitur bemerken, versteht man nicht die Kunst, das Orchester wie Bülow singen zu lassen, so ist die Wirkung doch lange nicht die gleiche — im Gegentheil, man wird nur den Eindruck haben, dass Jemand

glücklich abgeguckt hat, „wie er sich räuspert und wie er spuckt". Dadurch, dass Bülow das Orchester singen lehrte, wies er diesem seine ureigenste Aufgabe und Bestimmung zu. Das empfängliche und verständige Publikum lernte aber durch das Bülowsche Orchester „Musik hören", wahre, wirkliche Musik hören, kein wildes, ungeordnetes Tönegeleis, sondern einen Zusammenklang von singenden Instrumenten, ein Orchester, das aus einer Sache eine Person, aus einem mechanisch bewegten Instrument fast ein gebildeter Sänger geworden war und dadurch eine ungleich höhere und edlere Ausdrucksfähigkeit gewonnen hatte.

Es ist bekannt, dass in den Bülow-Programmen nächst dem Namen Beethoven der Name Brahms den hervorragendsten Platz einnimmt. Die Werke dieses Meisters liegen abseits von dem gewöhnlichen Weg; er wandelt vielfach verschlungene Pfade, die sich für den konventionellen Musikliebhaber gar zu oft im Halbdunkel verlieren und verworren und dunkel zu werden scheinen. In Bülow ist jenem Meister der getreueste und wegekundigste Pfadfinder erstanden: die Schärfe seines Geistes findet ohne Mühe die Spuren des Meisters, und die Fackel seines Geistes erleuchtet auch dem Laien die verborgensten Wege, die der Genius wandelt. Dass das Verständniss für Brahms dem grossen Publikum wesentlich erleichtert worden ist, dass der deutschen Nation einer ihrer vornehmsten und grössten Geister kein Fremder geblieben ist, auch das ist eine erzieherische That ersten Ranges, welche die musikalische Welt Bülow zu verdanken hat. Die massvolle, von allem Exzentrischen sich fernhaltende Natur des Wiener Meisters ist Bülow, dem jegliche Uebertreibung künstlerischer Ausdrucksmittel in der Seele zuwider ist, von ganzem Herzen sympathisch. Alles erscheint bei ihm ausgeglichen, klar, vornehm nach Inhalt und Form. Vielleicht ist dies der Grund, dass Bülow sich von einem in früherer Zeit von ihm hochverehrten Meister, von Liszt, gänzlich abgewendet hat. Liszt verlangt durchweg allzustarke Accente, eine transcendentale Vortragsweise, für die Bülows Natur nicht mehr geeignet erscheint. Er ist ein Realist, streng und konsequent in Allem, was er spricht und thut, zugleich aber von einer bewundernswerthen Idealität der Empfindung. Die Vereinigung zweier derartiger Gegensätze mag manche Seltsamkeit in seinem Wesen hervorgebracht haben, aber sie zeitigte einen Künstler, der für unser von denselben Gegensätzen getragenes Jahrhundert im höchsten Grade karakteristisch ist. Dass ein solcher Künsler trotz alledem eine Menge Neider, Feinde und Widersacher hat, ist ein Zeichen unserer Zeit. Dies Loos theilt er mit fast allen Grossen unseres Jahrhunderts. Eine so aussergewöhnliche Erscheinung wie Bülow kann nicht nach dem Massstabe des Alltagsmenschen unserer Tage gemessen werden —; wer ihn als Künstler wie als Menschen näher kennen gelernt hat, weiss, dass er, hoch erhaben über alles Kleine und Kleinliche, einzig und allein einen Ehrgeiz hat, ein Verlangen trägt: ein Diener der hehrsten und reinsten Kunst zu sein, und dass er den Muth hat, dies offen und ohne jede Rücksichtnahme und Furcht auszusprechen. Wahrlich ein Beispiel, das, je seltener es ist, desto eifrigere Nachahmung verdient!

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Edward Grieg ist zum korrespondirenden Mitgliede der Pariser Akademie der schönen Künste ernannt worden.

— Das Stipendium der Giacomo Meierbeer'schen Stiftung für Tonkünstler im Betrage von 4500 M. ist in diesem Jahre zu einer achtzehnmonatlichen Studienreise dem Musiker Martin Heinrich Bruno Grabert aus Arnswalde zuerkannt worden.

— Moritz Moszkowski hat eine grosse Oper vollendet. Dieselbe führt den Titel „Boabdil", ist von der Berliner Generalintendanz erworben worden und wird bereits in der nächsten Spielzeit im Kgl. Opernhause zur Aufführung gelangen. Das Buch zu der Oper, deren Handlung sich in Spanien abspielt, ist von Karl Witkowski verfasst.

— In Bonn sind neue, sehr interessante Dokumente bezüglich des Lebens einiger der Vorfahren Beethovens in Belgien entdeckt worden. Aus den Arbeiten des Hrn. Gregoire geht hervor, dass der flamländische Ursprung des grossen Komponisten gegenwärtig ausser Zweifel stehe. Man hatte ihn lange von holländischer Abstammung gehalten. Gregoire hat den Beweis geliefert, dass im Jahr 1650 eines der Mitglieder der Familie Beethoven, Musiker und Urgrossvater des grossen Künstlers, einen Sohn Louis hatte, welcher infolge von Zwistigkeiten mit seiner Familie Antwerpen verliess und im Jahre 1760 als Tenor in die kurfürstliche Kapelle in Bonn eintrat. Jean, der Sohn Louis' und Vater des Verfassers der „Eroika", war gleichfalls Sänger in derselben Kapelle. Das letzte Antwerpener Mitglied der Familie Beethoven war die Mutter des Marinemalers Jakob Jakobs, der sich vor einigen Jahren eines bedeutenden Rufes erfreute. Diese Dame war eine geborne Maria Theresia van Beethoven und starb am 23. Januar 1824 in Antwerpen. Dort befand sich also die Wiege dieser berühmten Familie.

— Die Allgemeine Musikschule zu Basel, gegründet von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, (Direktor Herr Dr. S. Bagge), erfreute sich auch im abgelaufenen Studienjahr eines sehr lebhaften Besuches. Die Gesammtzahl der Schüler betrug 358, dazu kamen noch die Chorklassen mit 76 Herren und 31 Damen. Besondre Winterkurse waren noch eingerichtet: Orchesterübungen für das Streichquartett, Ensemble-Uebungen für die vorgeschrittenen Klavierschüler, ein Vortragszyklus des Direktors über „Entstehung und Entwicklung der Sonate mit spezieller Erklärung der 32 Klaviersonaten Beethovens", endlich sechs Vortragsabende. Eine Besonderheit der Jahresberichte der Basler Schule bildet immer die Klassifizirung der Schüler nach Talent und Fleiss und der Vereinigung oder Nicht-Vereinigung Beider. Sie decken sich durchaus nicht, im allgemeinen hat der Fleiss immer ein bedeutendes Uebergewicht über das Talent, es ist interessant, diese Rubrik durchzusehen. Den Schluss des Berichts füllt ein Artikel des Direktors über „Verschiedene Grade und Arten der Gehörsentwicklung".

— „Musik-Automaten" sind das Neueste auf dem Gebiete des automatischen Betriebes. Es sind dies Orchestrions von grossem und grösstem Kaliber,

die sich in Bewegung setzen, wenn durch den Spalt ein Zehnpfennigstück geschoben wird. Bisher sind in Berlin drei solcher Musik-Automaten in Bierlokalen im Betriebe. Eingeführt ist diese neueste Musikmaschine von einer Firma im Schwarzwalde.

— Lamoureux ist am 1. Juli in den Verband der Grossen Pariser Oper als erster Kapellmeister getreten. Vianesi, der bisher diese Stellung bekleidet hat, übernimmt die Leitung der italienischen Oper in Petersburg und geht späterhin als erster Orchesterleiter an das Newyorker Metropolitan Opera house; bekanntlich finden in diesem Theater von der nächsten Spielzeit ab an Stelle der deutschen italienische Opernvorstellungen statt.

— In Dresden ist dieser Tage nach langen Leiden der um das Dresdener Musikleben hochverdiente Tonkünstler Adolf Blassmann gestorben. Er wurde daselbst 1823 geboren und von Charles Meyer und Franz Liszt zum Klaviervirtuosen ausgebildet. Nachdem er mit Erfolg eine Reihe von Konzertreisen gemacht hatte, wirkte er einige Jahre am Dresdener Konservatorium als Lehrer des Klavierspiels und war dann eine Zeit lang in Leipzig und Sondershausen als Dirigent bezw. Kapellmeister thätig. Seit Ende der sechziger Jahre lebte Blassmann wieder in Dresden, wo er als Lehrer, Komponist und Kritiker (an der „Dresd. Ztg.") eine vielseitige Thätigkeit entfaltete, bis nervöse Ueberreizung ihn zwang, sich von der Oeffentlichkeit zurückzuziehen. Von seinen Kompositionen ist namentlich ein Klavierquartett in weiteren Kreisen bekannt geworden.

— Der Gemeinderath von Genua hat der Grossen Oper dieser Stadt eine Unterstützung von 260000 Francs unter der Bedingung bewilligt, dass während der Festlichkeiten zur Feier des vierten Jahrhunderts nach Entdeckung Amerikas zwei grossartige Opern aufgeführt werden. Es wird aus diesem Anlasse die neue Oper „Cristoforo Colombo" gegeben, welche vom Baron Franchetti, dem Autor von „Asrael", eigens zu diesem Zwecke komponirt wurde.

— Eine neue „Fakultät der Musikwissenschaft" ist an der Viktoria-Universität in England errichtet worden. Diese „Viktoria-Universität" ist ein eigenartiges Institut. Sie hat nicht einen, sondern drei Wohnsitze, nämlich Leeds, Manchester und Liverpool, und besteht seit 1880. Anfangs hatte sie nur zwei Fakultäten, die der „Künste" und die der „Naturwissenschaften". Dazu kam 1883 eine medizinische, noch später eine juristische Fakultät. Die neueste Errungenschaft nun ist die Heranbildung einer „Fakultät der Musik". Als solche verleiht sie Diplome als Baccalaureen und Doktoren der Musik, wie Oxford und Cambridge. Am 27. Juni fand eine Universitäts-Versammlung in Manchester statt, wobei der Vizekanzler obige Angliederung an die älteren Fakultäten erwähnte.

— Preisausschreiben. Das Musik-Komité für das 27. Sängerfest des Nord-Amerikanischen Sängerbundes, welches im Jahre 1893 in Cleveland (Ohio) abgehalten wird, hat im Einvernehmen mit der Zentralbehörde des Bundes für dieses Fest folgendes Preisausschreiben erlassen: 1) Für einen wirkungsvollen Massenchor (Männerchor) mit Begleitung eines grossen Orchesters in Form einer Kantate, Ballade, weltlichen Oratoriums, dramatischen Szene oder einer breiter angelegten Verknüpfung von Männerchören. 2) Die Verwendung von etwaigen Soloparthien (Sopran, Alt, Tenor, Bariton oder Bass) ist dem freien Ermessen der Komponisten überlassen. Die Komponisten werden zur Betheiligung an diesem Preisausschreiben feierlichst eingeladen unter nachstehenden Bedingungen: 3) Die einzusendenden Kompositionen müssen vollständig Originale sein, dürfen daher vorher weder durch Druck, noch sonstige Vervielfältigung veröffentlicht sein. 4) Die zur Preisbewerbung eingesandten Werke müssen auf der Vorderseite nur ein deutlich geschriebenes Motto enthalten, dessen genaue Abschrift sich auf einem geschlossenen Kouvert befindet, in welchem Name und Wohnort des Komponisten verzeichnet sind. 5) Als Preis für die beste Komposition, d. h. für diejenige, welche die Stimmen der Preisrichter als die beste bezeichnen, ist der Betrag von 1000 Dollars (ungefähr 4000 Mk.) festgesetzt. 6) Wodurch die Zentralbehörde des 27. Nordamerikanischen Sängerfestes alleiniger Eigenthümer der preisgekrönten Komposition wird. 7) Sämmtliche Kompositionen müssen in vollständiger Partitur, und zwar deutlich geschrieben, eingesandt werden. 8) Die Wahl des Stoffes bleibt den Komponisten überlassen. 9) Die Konkurrenz ist eine internationale, beschränkt sich daher auf kein Land und Zone, doch müssen die eingesandten Werke in deutscher Sprache gearbeitet sein. 10) Die Zeitdauer des Werkes darf 40 Minuten nicht überschreiten. 11) Die Kompositionen müssen bis zum 1. Februar 1892 im Besitz des Musikkomité's sein. 12) Ueber die Verleihung des ausgesetzten Preises entscheiden drei Preisrichter, deren Namen zur geeigneten Zeit veröffentlicht werden. 13) Das Honorar für die preisgekrönte Komposition wird nach Ablauf des 27. Sängerfestes des Nordamerikanischen Sängerbundes dem Komponisten eingehändigt werden. 14) Nicht mit dem Preise gekrönte Werke werden den betreffenden Komponisten portofrei zurückgegeben, und verpflichtet sich das Musikkomité, über diese Kompositionen in keiner Weise eine Verfügung zu treffen.

— Das Streichquartett der Herren Ed. Herrmann, C. Hauser, Lilienthal und Schenck in New-York brachte in seinen vierzehn, auch sonst sehr interessanten Konzerten der vergangenen Saison sämmtliche Streichquartette Beethoven's in chronologischer Folge zur Aufführung. Das sich von Konzert zu Konzert steigernde Interesse für dieses in Amerika wohl erstmalig durchgeführte Unternehmen, das zugleich ein rühmliches Licht auf die Qualität der Ausführung wirft, hat die Herren Quartettisten bestimmt, diesen Beethoven-Zyklus im nächsten Winter zu wiederholen.

London. Der Besucher der deutschen Ausstellung in London begegnet in einem der Säle, in denen deutsche Gemälde und andere Kunstwerke zur Schau gestellt sind, einem grossen Schaukasten, in welchem sich eine ziemlich reichhaltige Sammlung von eigenhändigen Briefen berühmter deutscher Komponisten befindet. Diese Briefe sind ausschliesslich das Eigen-

thum des in London ansässigen deutschen Pianisten Herrn Wilhelm Ganz und haben bisher das Licht der Oeffentlichkeit nicht erblickt. Dem im „offiziellen" Katalog der Ausstellung enthaltenen Verzeichniss zufolge enthält die Sammlung acht Briefe von Mendelssohn-Bartholdy, vier von Meyerbeer, zwei von Louis Spohr und je einen Brief von Nicolai, Robert Schumann, Lindpaintner, Moscheles, Richard Wagner, Jacques Offenbach, Conradin Kreutzer, Liszt und Thalberg. Die Briefe sind theils an die Herren Leopold und Moritz Ganz, welche in der Zeit von 1827 bis 1869 unter Spontini Konzertmeister im Orchester des Berliner Opernhauses waren, theils an Herrn Adolf Ganz, Vater des Herrn Wilhelm Ganz, der vor seiner Uebersiedelung nach London Kapellmeister in Mainz war, gerichtet. Spohr beklagt sich in einem am 21. September 1829 geschriebenen Briefe über „unberechtigte Aufführung" seiner Opern in verschiedenen Theatern. In einem an Leopold Ganz gerichteten Schreiben, datirt Weimar, 26. Februar 1848, lehnt es Liszt entschieden ab, Konzerte zu geben. „Meine hiesigen Kapellmeister-Verhältnisse", schreibt er, „nehmen mich jetzt so in Anspruch, dass ich für's Erste weder an eine längere Abwesenheit von hier, noch an irgend ein Konzert, gleichviel welcher Art, denken darf, da das geistige Wohlwollen des hiesigen Hofes mich auf das Liebenswürdigste fesselt." Sigismund Thalberg schreibt aus Petersburg unterm 29. März 1839 an Leopold Ganz, dass er in Moskau brillante Geschäfte gemacht und in vier Konzerten 50 000 Fr. realisirt habe. „Ich bin", fährt er fort, „sehr in der Mode, habe 6 mal bei der Grossfürstin Helene, zweimal bei der Kaiserin gespielt, prächtige Ringe vom Hofe, Dosen, Pfeifen und türkische Schlafröcke von Privatpersonen empfangen." In einem Schreiben vom 20. November 1837 führt Mendelssohn Henri Vieuxtemps aus Brüssel bei dem Konzertmeister Ganz ein, „den Sie gewiss dem Namen nach kennen und von dessen ausserordentlichem Talente ich Ihnen daher kaum etwas zu sagen brauche, nur so viel, dass er bei diesem herrlichen Talente zugleich ein höchst liebenswürdiger und bescheidener Mensch ist." Ein Schlaglicht auf die damaligen Musikverhältnisse in Berlin wirft ein Brief Mendelssohn's, in welchem es heisst: „Sie forderten mich neulich auf, in Ihrem Konzerte meine Meeres-Stille u. s. w. aufführen zu lassen, und dies so ehrenvolle und freundliche Anerbieten überraschte mich in dem Augenblick so ungemein, dass ich alle Schwierigkeiten und Hindernisse übersah und Ihnen daher nur danken konnte für Ihre Güte. Bei reiflichem Nachdenken aber sah ich gleich, wie schwer es mir werden würde, Ihren Wunsch zu erfüllen, und da alle meine Gründe nur der Art sind, dass sie von meiner Stellung als Musiker herkommen, so hoffe ich auch, Sie werden sie billigen. Ich habe in der letzten Zeit das Publikum nichts Ordentliches hören lassen (ein paar schnell gearbeitete Kantaten kann ich nicht mitrechnen), weder habe ich Pianoforte gespielt, noch mich als Komponist gezeigt, und so bin ich in eine seichte Vergessenheit gerathen, in der ich zu bleiben wünsche bis zu meiner grösseren Reise. Die Leute sind meiner müde und ich kann es ihnen gewissermassen nicht verdenken, darum warte ich lieber, ehe ich mit dem Publikum wieder in Berührung trete, bis ich aus der Fremde als Fremder wiederkehre. Jetzt würde man über das Gelungene beifällig urtheilen und Verfehltes tadeln; die Freunde würden mich unverdient erheben, die Feinde schmähen; beides mag ich nicht. Zudem haben sich die Herren Kammermusiker gegen mich so unfreundlich (um es nicht härter zu nennen) gezeigt, dass ich nicht wagen darf, als ihr Direktor wieder aufzutreten; und dass ich die Ouvertüre keinem andern gern zur Direktion überlasse, ist nur natürlich, denn sie ist mir, als die letzte Komposition, die ich gemacht, an's Herz gewachsen; dass sich die königliche Kapelle aber von mir nicht öffentlich will anführen lassen, habe ich zu meinem Leidwesen erfahren müssen und kann es ihnen auch nicht übelnehmen, denn ich bin zu jung und unangesehen, um sie zu dirigiren; ihnen nun kann die Ouvertüre nicht von der geringsten Wichtigkeit sein, denn zum Beweise, dass nicht ein Mensch meiner Komposition wegen in den Saal kommt, könnte ich Ihnen manches Konzert und manche von mir darin gegebene Sinfonie zitiren! Darum erlassen Sie mir es und zürnen Sie nicht auf mich."

Memel Das grosse XVII. Preussische Provinzialsängerfest hat am 6. Juli hier seinen Abschluss gefunden. Aus allen Theilen von Ost- und Westpreussen waren etwa 700 Sänger aus 43 Vereinen herbeigeeilt, um hier an „Deutschlands letzten Marken, nahe fremder Völker Drang" den „herrlichen, den deutschen Sang" zu pflegen. Stadt und Festhalle sind mit Fahnen, Guirlanden und Kränzen aufs prachtvollste geschmückt. Das Orchester bestand aus der hiesigen und einer Tilsiter Kapelle Das erste Fest war von etwa 3000 Personen aus Stadt und Provinz besucht. Altem Herkommen gemäss beginnen hier die grossen Feste mit einem religiösen Weihegesang, diesmal mit dem Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr." Es folgten dann von grösseren Chorgesängen mit Orchesterbegleitung das „Te deum nach der Schlacht bei Leipzig" von Wilh. Wolf, „Altrömisches Frühlingslied" von A. Krug, „Der Gothen Todesgesang" von R. Schwalm, „Schlachtruf" von G. Vierling. Wenn auch die Leistungen des grossen Chores rauschenden Beifall der Zuhörer fanden, so muss doch anerkannt werden, dass den durchschlagendsten Erfolg die echten Perlen deutscher Tonkunst wie „Nachtzauber" von A. Storch, „Dort liegt die Heimath mir am Rhein" von C. Attenhofer „Todtenvolk" von Fr. Hegar, „Herr Olaf" von C. Hirsch und andere errangen, die von der „Melodia"-Königsberg, Sängerverein Königsberg, Männergesangverein Danzig u. s. w. vorgetragen wurden. Der zweite Tag verlief, obwohl sich die Zahl der Sänger stark verringert hatte, ebenfalls glänzend. Von grössern Sachen wurden vorgetragen: „Für Kaiser und Reich" von Kisielnitzky, „Die Rosen von Hildesheim" von Jos. Rheinberger, „Triumph des deutschen Liedes" von Ludwig Gellert, „Sturmbeschwörung" von Dürrner. Beide Festtage waren vom schönsten Wetter begünstigt. Das nächste Fest findet nach drei Jahren in Danzig statt.

Bücher und Musikalien.

Hermann Mohr op. 57. Marche hèroïque. Im Original für Militärorchester. Ausgabe für Klavier zu 8 Händen. Berlin, Friedrich Luckhardt.

K. Goepfahrt. Op. 36. Gedenkblatt Jubelfestmarsch für grosse Harmoniemusik. Ausgabe für Klavier zu 4 Händen. Ludwigsburg, Eduard Ebner,

Die vorliegenden beiden Militärmärsche sind flott und kräftig gezeichnet, der erstere ist kurz und knapp entworfen, ein lebendiger Vordersatz, das Trio klein und etwas eintönig. Goepfahrt arbeitet mit volleren Massen, wuchtigen Akkorden, ausgedehnten Tremolo's, der Rhythmus ist straff und lebendig. Auch bei ihm ist das ruhigere und weicher gehaltene Trio, wenn auch klangvoll, doch melodisch monoton. Die partiturmässig übereinander gesetzten Stimmen erschweren das Vomblattspiel.

P. Corder. Prospero. Konzert-Ouvertüre für grosses Orchester. Ausgabe für Klavier zu 4 Händen vom Komponisten. London, Novello, Ewer & Co.

Shakespeare's fantastische Dichtung „The tempest" hat den Komponisten zu seinem Werk begeistert; er hat es trefflich verstanden, den Märchenzauber der Dichtung, das übernatürliche Element, den Kampf der guten und bösen Geister in seinen Tönen wiederzuspiegeln. „What harmony is this?" Der eindringlichen Frage antworten leise, fremdartige Melodien von Harfenklängen umspielt; die Gegensätze zwischen der sinnlich derben Welt und dem luftigen Geisterreich sprechen sich gleich im Anfang charakteristisch aus und versetzen uns sofort in die Region des Zaubers, wo Engel und Dämonen den Kampf mit den Gewaltthätern der Menschheit führen. Vom rein musikalischen Standpunkt aus betrachtet, bietet das Werk in seinen anziehenden, gegensätzlichen Motiven, seinem reichen harmonischen Wechsel und geschickten Durcharbeitung viel Interessantes und Fesselndes, was durch die Klangschattirungen des Orchesters noch wesentlich erhöht werden muss.

Moritz Scharf op. 33. Kleinigkeiten. 20 Stücke im Umfange von 5 Tönen für Pianoforte zu 4 Händen. Prima und Sekondopart für stillstehende Hände. Magdeburg, Gustav Haushahn.

Da die fünf Töne in den verschiedenen Händen auch verschieden sind, so ist der Tonumfang zwar dadurch erweitert, trotzdem haftet den Stückchen durch den unbeweglichen Sekondopart etwas Monotones im Klange an. Der Autor verfolgte jedenfalls den Zweck, auch die Bassstimme durch Anfangsschüler ausführen zu lassen und für solch Material, was wenig vorhanden, könnte der unterrichtende Lehrer nur dankbar sein; die vorliegenden Stückchen entbehren nur recht oft des kindlich naiven Zaubers, die Harmonien sind für ungeschulte Ohren vielfach fremd und herb; es sind nur wenige darunter, welche von diesem störenden Element ganz frei sind. *A. M.*

George Hepworth. Das B. A. C. H. in Joh. Seb Bach's „Kunst der Fuge". Leipzig, Edmund Stoll.

Der Autor hat sich bemüht, früheren Aussprüchen von Forkel, Friedemann Bach und späteren Bearbeitern der Bachschen Werke entgegengesetzt, welche die Verwendung des obigen Namen-Motivs durch Bach selbst nur einmal in der 15. Fuge des Werkes feststellen, nachzuweisen, dass dasselbe ausserdem fast in allen übrigen Nummern der „Kunst der Fuge" enthalten sei, wenn auch nicht so ausgeprägt. Er zeigt dies Vorhandensein in einer Reihe von Beispielen und wenn einige davon auch ziemlich gewagt sind, so ist das Motiv, versteckt, verkehrt, verstümmelt, doch schliesslich darin wieder zu erkennen.

Anregung.

Der Pulsschlag der Kunst ist das Gefühl.

* * *

Man kann auch in kleinem Rahmen gross sein.

* * *

Gesundes, wahrhaft künstlerisches Spiel belebt, beseelt und durchgeistigt.

Friedrich Wieck.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. **Gute Piano's billigst.** Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik
von [120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Das solideste, preiswertheste [80]
PIANINO von ℳ 420 an,
sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

EMMER-
Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.
Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Unter dem Protectorat I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1891.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache ertheilt durch die Herren Professor **Heinrich Ordenstein**, Hofkirchenmusikdirector **Max Brauer**, Hofkapellmeister **Vincenz Lachner**, **Harald von Mickwitz**, **Stefan Krehl**, **Theodor Munz**, Musikdirector **Julius Scheidt**, Kapellmeister **Arthur Smollan**, Musikdirector **Eduard Steinwarz**, **Alexander Wolf**, **Friedrich Worret**, Geh. Hofrath Professor **Dr. Wilhelm Schell**, Grossherz. Concertmeister **Heinrich Deecke**, Grossh. Kammersänger **Josef Hauser**, die Grossh. Hofmusiker **Franz Amelang**, **Karl Bühlmann**, **Ludwig Holtz**, **Otto Hubl**, **Richard Richter**, **Karl Ohle**, Kammervirtuos **Heinrich Schübel**, **Karl Wassmann** und die Damen **Käthe Adam**, **Marie Jäckel**, **Anna Lindner**, **Julie Mayer**, **Elisabetha Mayer**.

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberklassen Mk. 250.—, in den Mittelklassen Mk. 200.—, in den Vorbereitungsklassen Mk. 100.— und ist in 2 monatlichen Raten pränumerando zu entrichten.

Es sind besondere Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit practischen Uebungen im Unterrichten.

Der ausführliche Prospect des Konservatoriums ist gratis und franco zu beziehen durch die Direction. Anmeldungen zum Eintritt nimmt entgegen

der Director
Professor **Heinrich Ordenstein**,
Hirschstrasse 61. [70]

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.

— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Klauwell, Otto, **Der Vortrag in der Musik.** Versuch ein. systematischen Begründung desselben zunächst rücksichtlich des Klavierspiels. 1883. Ermässigter Preis 80 Pf., gebunden 1,20 *M.*

Kullak, Adolph, **Die Aesthetik des Klavierspiels.** 3. umgearbeitete Auflage, herausgegeb. von Dr. H. Bischoff. 1890. Geheft. 6 *M*, gebund, 6,60 *M.*

Stoewe, Gustav, **Die Klaviertechnik,** dargestellt als musikalisch-physiolog. Bewegungslehre, nebst einem System gymnast. Uebungen. 1886. Ermässigter Preis 1,40 *M.*

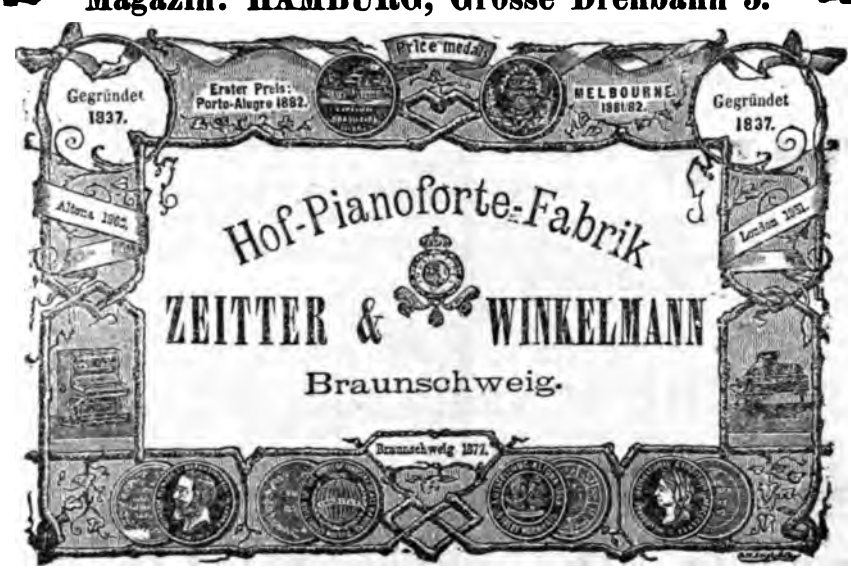
Tiersch, Otto, **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben u. Lesen unserer Tonschrift u. in der Lehre von den Akkorden und Tonleitern. Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen etc. 1882. 1 *M.* [32]

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.

Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.



[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

130000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.** | I Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.** II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.** III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.** | **BERLIN N.** **5—7 Johannis-Str.**

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [46]

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24
ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]
Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,
und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Zum Studium in der Sommerpause.
Zu Concertzwecken
(Repertoir-Bereicherung)
stelle ich den **namhaften Künstlern** und **Künstlerinnen** aus **meinem Verlage**
hervorragende Neuigkeiten
zur **gütigen Kenntnissnahme** und **Einführung** zur **Verfügung.** — Ich biete besonders Compositionen für **Klavier-, Violine-, Violoncell-, Harfe-, Orgel** oder **Harmonium** (für das Solo- od. Zusammenspiel) u. schliesslich für **Gesang** (ein- und mehrstimmig).

Um **nähere** Angaben der Instrumente resp. der **Stimmlage** wird gebeten. [63]
Carl Simon, Musikverlag,
Hofmusikalienhandlung.
Berlin SW., Markgrafenstr. 31.

☞ Dieser Nummer ist von der Verlagshandlung **F. E. C. Leuckart in Leipzig** ein Verzeichniss der bei ihr erschienenen: **Werke für Pianoforte** von **Nicolai von Wilm** und **Neue Compositionen von Fritz Spindler** beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. R.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15. **Berlin, 1. August 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zwei bisher ungedruckte Briefe Mozart's.

In dem von der Goethe-Gesellschaft zu Weimar, unter Redaktion von Ludwig Geiger herrausgegebenen neuesten „Goethe-Jahrbuch" befinden sich unter den „Neuen Mittheilungen" eine Anzahl Musikerbriefe, mitgetheilt von Max Friedländer, dem bekannten Schubert-Forscher. Es sind 9 Briefe von Felix Mendelssohn, eine kleine Zuschrift von Franz Schubert und 1 Brief von Hector Berlioz, sämmtlich an Goethe gerichtet. Ausserdem aber, das höchste Interesse in Anspruch nehmend, zwei der Goethe'schen Autographensammlung entnommene Briefe Mozart's, welche, bisher gänzlich unbekannt, hier zum ersten Mal gedruckt erscheinen. Die Erinnerung an unseren grössten und liebenswürdigsten Tonkünstler, an seinen gottbegnadeten Genius, ist in diesem Jahre, welches uns die Gedächtnissfeier seines hundertjährigen Todestages bringt, ganz besonders rege; zwei grössere Dokumente seiner Hand, die uns in voller Anschaulichkeit den jugendlichen Künstler, den edlen, liebenswürdigen, warmherzigen Menschen mit seltener Treue spiegeln, sind daher von grösster Wichtigkeit und können auf das allgemeinste Interesse Anspruch machen.

Die Briefe sind aus Paris, 29. und 30. Juli 1778, datirt und an Fridolin Weber, Mozart's künftigen Schwiegervater und an dessen zweite Tochter Aloysia seiner ersten Verlobten[1]) gerichtet.

Zum besseren Verständniss ihres Inhaltes sei das Folgende vorausgeschickt.

Mozart war mit seines Vaters Einwilligung im Jahre 1777 aus dem drückenden Salzburger Dienst, welcher seiner emporstrebenden Künstlerseele unerträgliche Fesseln auflegte, ausgeschieden, hatte in Begleitung seiner Mutter eine Reise über München und Augsburg angetreten und war am 30. Oktober zu längerem Aufenthalt in Mannheim eingetroffen. Mannheim war damals ein Mittelpunkt tonkünstlerischen Lebens und der jugendliche Meister empfing hier, wenn sich auch die äusseren Verhältnisse nicht nach den gehegten Wünschen regelten, eine Fülle von anregenden musikalischen Eindrücken; zu gleicher Zeit vollzog sich in seinem Gemüthsleben eine entscheidende Wendung; eine tiefe, leidenschaftliche Liebe zog in sein Herz hinein und da er menschlich ebenso warm und wahr empfand, wie künstlerisch, so wurde sie von eingreifendem Einfluss für sein Kunstschaffen.

Kurfürst Karl Theodor, der damals in Mannheim residirte, war ein kunst- und prunkliebender Fürst; er hatte die pfälzische Akademie der Wissenschaften gegründet, Gemälde- und Kupferstichsammlungen angelegt, Dichter und Künstler berufen, Marchand mit seiner Schauspielgesellschaft gewonnen, — als „Paradies der Tonkünstler" war Mannheim jedoch schon länger berühmt; Klopstock und Wieland hatten nur zu dem Zweck Reisen nach Mannheim unternommen, um sich einmal „recht an Musik zu ersättigen." Vor allem ging aber das Bestreben des Kurfürsten auf die Begründung einer deutschen, vaterländischen Oper; ein Versuch dazu war die Aufführung der von Kapellmeister Holzbauer komponirten, von A. Klein gedichteten Oper „Günther von

[1]) Mozart verheirathete sich später bekanntlich mit Constanze Weber, einer jüngeren Schwester Aloysia's.

Schwarzburg.“ Mozart hörte sie gleich am Tage seiner Ankunft und sprach sich sehr lobend über die Musik aus; sein glühendster Wunsch war es, sein Talent dem Kurfürsten zu diesen nationalen Bestrebungen zur Verfügung zu stellen. — Die Mannheimer Kapelle galt bekanntlich damals als die erste in Deutschland; unter Holzbauers Dirigentenstabe wirkten Cannabich, Stamitz, Wendling u. a.; alles treffliche Künstler auf ihren Instrumenten, Mozart war rasch in diesem Kreise heimisch und gleichfalls mit den Opernsängern vertraut; besonders schloss sich der Tenorist Raaff an ihn an. Raaff war einer der berühmtesten Sänger seiner Zeit, wenn er auch, als Mozart ihn kennen lernte, seine Glanzzeit bereits hinter sich hatte.

In diesen Kreisen lernte Mozart auch die Familie Weber kennen, die sich zu der Zeit in sehr drückenden Verhältnissen befand. Fridolin von Weber, ein Bruder von Carl Maria von Weber's Vater hatte, nachdem er Jura und Theologie studirt, die Stelle seines Vaters als Amtmann der Schönauschen Herrschaften übernommen und war vom Kurfürsten wegen seiner schönen Stimme und seines trefflichen Violinspiels nach Mannheim gezogen worden. Als Mozart ihn kennen lernte, war er Kopist und Souffleur am Theater. Wodurch er in diese untergeordnete Stellung gekommen, ist unbekannt; Mozart erwähnt der Familie zum ersten Mal, als er seinem Vater von einer kleinen Kunstreise (17. Januar 1778) nach Kirchheim-Boland zu der Prinzessin Oranien berichtet. Er will ihr — der Prinzessin — eine Sinfonie und vier Arien abschreiben lassen“ und bemerkt dazu „Die Kopiatur von den Arien wird mich nicht viel kosten; denn die hat ein gewisser Herr Weber, welcher mit mir hinübergehen wird, abgeschrieben. Dieser hat eine Tochter, die vortrefflich singt und eine schöne reine Stimme hat und erst 15 Jahre alt ist. Es geht ihr nichts wie die Aktion ab, dann kann sie auf jedem Theater die Primadonna machen. Ihr Vater ist ein grundehrlicher deutscher Mann, der seine Kinder gut erzieht, und dieses ist eben die Ursache, warum das Mädl hier verfolgt wird. Er hat 6 Kinder, 5 Mädl und einen Sohn. Er hat sich mit Frau und Kindern 14 Jahre mit 200 Fl. begnügen müssen, und weil er seinem Dienste allzeit gut vorgestanden und dem Kurfürsten eine sehr geschickte Sängerin gestellt hat, so hat er nun ganze — 400 Fl. Meine Arie von der De Amicis[2]) mit den entsetzlichen Passagen singt sie vortrefflich, sie wird diese auch zu Kirchheim-Boland singen.“

Nach dieser Reise — „die Madmoiselle Weber sang — mit einem Worte vortrefflich!“ ... „ich habe sie erst recht kennen gelernt und folglich ihre ganze Stärke einsehen“ .... „ich habe der Fürstin mit 4 Sinfonien aufgewartet, und nicht mehr als 7 Louid'or in Silbergeld bekommen und meine liebe arme Weberin fünf“ — —, also nach dieser Reise verkehrte Mozart fast täglich im Weber'schen Hause; Aloysia wurde seine Schülerin, ihre Stimme entfaltete sich immer herrlicher, er studirte ihr alle seine Arien ein und komponirte auch eine „Non sò d'onde viene[3]) für sie. Dann verschaffte er ihr auch Gelegenheit, sich hören zu lassen. Nach einer Akademie bei Cannabich, wo sie gesungen, berichtet er dem Vater: „Die Mlle. Weber hat die Arie „Parto m'affretto“[4]) von der de Amicis gesungen, mit allem applauso“. Auch Raaff bestätigt: „Sie hat nicht wie eine Scolarin, sondern wie eine professora gesungen.“ Und über seine Arie für sie schreibt er: „Als ich sie fertig hatte, so sagte ich zur Mlle. Weber: Lernen Sie die Arie von sich selbst, singen Sie sie nach ihrem gusto; dann lassen Sie mir sie hören und ich will Ihnen hernach aufrichtig sagen, was mir gefällt und was mir nicht gefällt. Nach zwei Tagen komme ich hin und da sang sie's mir und accompagnirte sich selbst. Da habe ich aber gestehen müssen, dass sie's akkurat so gesungen hat, wie ich es gewunschen habe und wie ich es ihr lernen hab wollen. Das ist nun ihre beste Arie, die sie hat, mit dieser macht sie sich gewiss überall Ehre, wo sie hinkommt.“

Eine zweite Akademie bei Cannabich bestätigte Mozarts frohe Hoffnungen. „Die Mlle. Weber hat zwey Arien von mir gesungen, die „Aer tranquillo“ von Re pastore[5]) und die neue „Non sò d'onde viene.“ Mit dieser hat meine liebe Weber sich und mir unbeschreibliche Ehre gemacht. Alle haben gesagt, dass sie noch keine so gerührt hat wie diese; sie hat sie aber auch gesungen, wie man sie singen soll. Cannabich hat gleich laut geschrieben: Bravo, bravissimo maestro! veramento, scritta da maestro!“ u. s. w

Mit der Begeisterung des Künstlers wuchs das persönliche Interesse des Lehrers für seine talentvolle Schülerin, Mozart's jugendwarmes, rein und tief empfindendes Künstlerherz schlug der schönen Sängerin rasch in heisser Liebe entgegen und sie erwiederte diese Neigung anscheinend ebenso innig und warm. Mozart's ganzes Streben richtete sich nun zunächst darauf, die Familie aus ihren drückenden Verhältnissen zu befreien. Er entwarf den Plan, (Schreiben an seinen Vater vom 4. Februar 1778. Vergl. Nohl, Mozart's Briefe S. 124) vorerst in Mannheim zu bleiben, seine angefangenen Arbeiten „ganz commode“ zu vollenden, dann mit Hrn. Weber und 2 Töchtern auf Konzertreisen zu gehen, am besten nach Italien, er bittet seinen Vater um Empfehlungsbriefe nach Verona und Venedig, dort hoffe er Opern schreiben zu können u. s. w.“ Und in einem folgenden Briefe, ehe des Vaters Antwort

---

[2]) Mozarts Jugendoper „Lucio Silla“ wurde am 26. Dezember 1772 zum ersten Mal in Mailand aufgeführt. Maria Anna de Amicis-Buonsolazzi, Primadonna, sang die Giunia; Mozart hatte ihre Hauptarie: „Ah, se il crudel“ mit besonders langen und schwierigen Passagen ausgestattet.

[3]) Aus der Olimpiade von Metastasio — „Non sò d'onde viene“ war bereits früher von J. Ch. Bach in London, dem zweitjüngsten Sohne von Sebastian Bach komponirt. Mozart hatte Bach 1764 in London kennen gelernt. Als Mozart 1778 in Paris war, kam Bach auch dorthin, eine Oper zu komponiren und Mozart erneuerte seine Freundschaft mit ihm.

[4]) Arie der Giunia aus der vorher angeführten Oper Lucio Silla.

[5]) „Il re pastore“, Festoper v. Mozart, Text von Metastasio, 1775 zu Ehren des Erzherzogs Maximilian komponirt.

eingelaufen, schreibt er: „Ich bitte Sie um Alles, nehmen Sie sich der Weberin an, ich möchte gar zu gern, dass sie ihr Glück machen könne. Mann und Weib, 5 Kinder und 450 Fl. Besoldung! — — Vergessen Sie nicht wegen Italien, auch wegen meiner nicht, Sie wissen meine Begierde und meine Passion.“ U. s. w. — (Nohl, desgl. S. 130).

Leopold Mozart, der Vater, war auf's höchste erschrocken über diese Briefe, seine Antwort ist streng und eindringlich, er ruft dem Sohne die Pflichten gegen seine eigene Familie ins Gedächtniss und dringt darauf, dass die längst geplante Reise nach Paris und zwar in Begleitung der Mutter, sofort vorbereitet werde. — Und Mozarts kindlicher Sinn fügte sich! —

Nach herbem Trennungsschmerz, (Vergl. Nohl „Briefe“ S. 149) den er dem Vater ebenso offen, wie alles Frühere schildert, bestieg er mit der Mutter am 14. März den Reisewagen und langte nach einer Fahrt von 9½ Tagen glücklich in Paris an. —

(Fortsetzung folgt.)

Künstler und Kritiker.

Von **A. Naubert.**

(Schluss.)

Unverstand und böser Wille, das sind die zwei Dinge, gegen die der Künstler am meisten beim Kritiker eifert. Für das Fehlen des Ersteren könnten die Herren sorgen, die sich für ihre Blätter nach Rezensenten umsehen. Wenn es auch nicht möglich ist, dass der Beurtheilende ein Fachgenosse des Zu-beurtheilenden ist, so verlangt der Letztere doch von ihm, dass er sich mit dem Gegenstande, über den zu kritisiren ihm Aufgabe ist, genügend beschäftigt habe. Ob die Herren Zeitungsbesitzer hier immer ihrer Pflicht genügend nachkommen, das ist meiner Ansicht nach wohl nicht in allen Fällen erwiesen. Das wäre unter allen Umständen ein Punkt der zu ändern wäre, soll man vom Künstler verlangen, dass er sich der Kritik unterwerfe.

Man meine nicht, eine einzelne Stimme eines Kritikers in einer Zeitung könne dem Künstler keinen Schaden thun. Es ist eine merkwürdige Thatsache, dass die Leser einer Zeitung nicht blos die Leitartikel ihres Redakteurs, sondern auch die Rezensionen ihrer Kunstreferenten für die einzig richtigen halten. Der Leser gewöhnt sich eben durch die tägliche Lektüre so an das ihm Gebotene, dass er schliesslich fast auf jedes Wort seiner Zeitung schwört. In den meisten Fällen kann er gar nicht prüfen, ob der betr. Berichterstatter ein verständiger und zuverlässiger Mann ist, in vielen Fällen weiss er nur dessen Chiffre, nicht seinen Namen. Das sollte die Eigenthümer der Zeitung bestimmen, mit grösster Gewissenhaftigkeit die Stellen der Referenten über „Kunst“ zu besetzen und dieselben nicht dem Mindestfordernden übertragen.

Das Publikum sollte aber auch nicht erwarten und der Redakteur nicht fordern, dass schon die nächste Morgennummer das heutige Abendkonzert bespricht, eine solche Schnellbäckerei führt zu nichts Gutem. Der Leser erfährt einen Tag später noch früh genug, wie das Konzert war, er gewöhnt sich dadurch nach und nach zu einem selbstständigen Empfinden, während er sich jetzt frühmorgens beim Kaffee von seinem Zeitungsreferenten sagen lässt, wie ihm, dem Leser, das gestrige Konzert gefallen hat! —

Bösen Willen sollte man eigentlich bei keinem Kritiker voraussetzen und doch hört man oft genug darüber klagen! In vielen Fällen mag das „mich nicht leiden mögen“, was der Künstler dem oder jenem Kritiker vorwirft, wohl dessen Leistungen, in den seltensten Fällen wohl seiner Person oder seiner Kunststellung gelten. Treten aber wirklich Fälle der letzteren Art ein, dann übt der Kritiker eine ungerechte Kritik, benutzt sie möglicherweise gar zur Rache und dafür müsste ihm, als geringste Strafe, sein Kritikeramt für alle Zeit entzogen werden.

Wer aber kann den Beweis der persönlich-gehässigen, ungerechten Kritik erbringen? „Weil ich ihm dies oder jenes nicht gethan habe, darum hat er mich schlecht kritisirt.“ Die Klage ist häufig, aber kann sich der Künstler in seiner Annahme nicht täuschen? Jedenfalls kommt diese Art von Kritik nicht so oft vor, als es behauptet wird.

Die schlimmste Klage aber, die gegen den Rezensenten erhoben werden kann, ist die der Bestechlichkeit. Soweit man die Geschichte der Künste verfolgen kann, soweit trifft man auch immer wieder auf Spuren dieser Anklage. Selbst hervorragendste und als unpartheiische und unbestechlich bekannte Kritiker klagt man, oft noch nach ihrem Tode, der Bestechlichkeit an. Ebenso aber erzählt man auch noch nach langer Zeit von den Versuchen der Künstler, den Referenten zur Beugung des rechten Urtheils zu ihren Gunsten zu bewegen, und von mehrfachem Misslingen derselben. Wie schwer die Beweise für die Bestechlichkeit eines Kritikers bei dessen Lebzeiten beizubringen sind und wie schwer sich Zeugen für dieselben finden, lässt sich denken, deshalb ists nur zufälligem Zusammentreffen von Umständen zuzuschreiben, wenn einmal ein Prozess, wie vor mehreren Jahren in einer deutschen Hauptstadt, durch zeugeneidliche Aussagen der tributpflichtig gemachten Künstler die Thatsache erhärtet, dass ein Kritiker für Geld oder sonstige Gaben geneigt war, je nach dem zu loben oder zu tadeln. Der damals überführte Kritiker schreibt heute noch immer Rezensionen und zwar für ein ebenso grosses Blatt wie früher.

Der Mittel, durch welche die Kritiker angeblich bestochen werden können, soll es ganze Legionen geben, von gespendeten Naturalien bis zum baaren Gelde und in diesem letzten Artikel vom 5 Markstück

an bis zu grossen Werthscheinen, die Stufen der persönlichen Liebenswürdigkeit und Zuneigung gar nicht zu nennen, die „Gegenleistung“ kann der Fama nach auf dem verschiedensten Boden sprossen und in der verschiedensten Art bestehen. Ein Kritiker, so erzählt man, verbat sich stets seine Kompositionen auf Programmen von Künstlern, die er besprechen sollte — und das gerichtliche Verfahren hat später die Preise ermittelt, die in seiner Stadt angestellte Künstler ihm im laufenden Jahre für zufriedenstellende Rezensionen gezahlt hatten.

Aber warum zahlt in solchem Falle der Künstler? Er glaubt, die gute Rezension für seine gute Leistung nicht entbehren zu können und kann sie auch oft ohne Schädigung seiner Existenz nicht missen, denn der Leser der Zeitung schwört auf den Rezensenten seines Blattes und macht dessen Urtheil zu seinem eigenen und darum zahlt der Künstler.

Muss dann nun aber jeder Künstler gleich in jedem Kritiker einen feilen Schreiber sehen? Kann irgend Jemand ohne Beweise mir nichts, dir nichts die Kritik der ganzen Hauptstadt unseres Musiklebens feil und bestechlich nennen? Nein, so schlimm sieht es mit unserer Kunstkritik, Gott sei Dank, noch nicht aus. Der alte Spruch: „Es giebt noch Richter in Berlin“ gilt auch in Bezug auf die musikalische Urtheilsfällung. Und zum mindesten ist das Beginnen „leichtfertig“ zu nennen, wenn eine Künstlerin wie kürzlich Frau Erika Lie-Nissen in einer ausländischen Zeitung die gesammte Kritik Berlins verdächtigt und sie verbrämt und unverbrämt der Parteilichkeit und Bestechlichkeit zeiht und das Alles nur, angeblich, auf Hörensagen hin. Wer eine Anklage so schwerer Art erhebt, soll Namen und Beweise bringen. Der Ankläger soll die unrecht Geschädigten oder Geförderten und die ungerechten Schädiger oder Förderer nennen, das ist der einzig richtige Weg. Dass von Paris an bis auf die gerichtlich letztbewiesene Thatsache zu allen Zeiten wohl ungerechte und beeinflusste Kritiker vorhanden waren, ist wohl kaum zu bezweifeln, denn warum sollte in dieser einzigen Klasse der Menschheit, der der Rezensenten, kein räudiges Schaf sich befinden? Aber würde doch Gott selbst um zehn Gerechter willen das grosse Sodom nicht verderbt haben, warum die ganze Gemeinde der Rechtsprecher verurtheilen wollen?

Ihr aber, ihr Künstler alle, die ihr Euch angeblich durch die Parteilichkeit, Ungerechtigkeit, Bestechlichkeit und Unbildung der Herren Referenten geschädigt glaubt, warum lasst ihr Euch das bieten? Künstlerleben heute ist doch kein Sklavenleben! So sammelt Euch doch zusammen, bringt Beweise, nennt Namen, nennt Thatsachen! Wendet Euch mit vereinten Zeugenaussagen an den Staatsanwalt, an die Oeffentlichkeit, an die Presse! Den Zeitungsverleger möchte ich sehen, der trotz eines ihm erbrachten Beweises der Ungerechtigkeit oder Bestechlichkeit seines Kunstreferenten es wagte, denselben auch noch einen Tag länger mit dieser Beschäftigung zu betrauen! Und welcher Dienst würde damit nicht der gesammten Kritik und damit dem ganzen Kunstleben erwiesen, wenn durch solchen Vorgang das Ungesunde, wenn es wirklich vorhanden wäre aus dem Körper ausgeschieden würde! Dann könnte das Publikum nie in die Lage kommen, wenn irgendwo eine nicht gut besprochene Künstlerin in einer Zeitung ihrem Unmuthe durch die Anklage der Kritik auf Bestechlichkeit und Ungerechtigkeit Luft macht, zu glauben, es könnte etwas „faul sein im Staate“, sondern es wüsste sofort, es wäre „Verleumdung“. Und „Du sollst nicht falsches Zeugniss reden wider Deinen Nächsten“ so befiehlt schon das achte Gebot!

Die Mozart-Feier in Salzburg.

Am 5. Dezember 1891 werden es 100 Jahre, seit Wolfgang Mozart aus dem Leben geschieden, die ganze musikalische Welt rüstet sich, diesen Gedenktag in pietätvoller Weise zu begehen. Salzburg aber, des unsterblichen Meisters Vaterstadt, ist allein vorangegangen und hat in grossartiger Weise den Manen ihres grossen Sohnes ihre Huldigung dargebracht. Die Festtage, die Tage des 15., 16. und 17. Juli werden noch lange nachklingen im Herzen eines Jeden, der Theil genommen an diesem herrlichen Feste, der Zeuge ward der feierlich gehobenen Stimmung, die in diesen Tagen die schöne Stadt an der Salzach beherrschte, die unsere Sinne mit zauberhaftem Reiz gefangen nahm und unser Herz höher schlagen liess, — galt es doch einen Mozart zu feiern! Und es schien, als ob ein Hauch seiner frohen heiteren Muse sich über die Stadt ausgebreitet, die seine Jugendzeit beherbergt — und ein Zug seines sonnig hehren Geistes schien die Menschen zu umgeben, die gekommen waren, dem grossen Meister, dem Fürsten im Reiche der Töne ihre Huldigung darzubringen!

Der Beginn des Festes war auf den 15. Juli festgesetzt, aber schon einige Tage vorher wimmelte es von zahlreichen Fremden. Man sah Engländer, Franzosen, Amerikaner in Menge, vorwiegend waren natürlich Deutsche und Oesterreicher, — und man hörte in allen möglichen Sprachen das Lob der gastlichen Stadt und ihrer freundlichen Bewohner.

Den Beginn des Festes bildete das feierliche Requiem, das Mitwoch den 15. Juli im Dome vom Fürst Erzbischofe Dr. Haller persönlich zelebrirt wurde. Das zahlreich erschienene, höchst distinguirte Publikum, das den Dom bis in den kleinsten Winkel füllte, lauschte in der weihevollsten Stimmung den erhabenen Klängen des Mozart'schen Requiems. Die Soloparthien wurden von dem Herrn Gustav Walter k. k. Kammersänger, Frau Rila Brandt-Forster k. k. Hofopernsängerin, Frau Kaulich und Herrn v. Reichenberg gleichfalls von der Wiener Hofoper aufs trefflichste ausgeführt; insbesondere war es die vollendete Künstlerschaft, mit welcher Gustav Walter seinen Part sang, die die Hörer aufs höchste ergriff, ausser den genannten Künstlern machte sich der Chor des Mozarteums um die Aufführung verdient, sowie der Domchor, das Orchester und die Männergesangvereine Salzburg's. Direktor Hummel dirigirte mit gewohnter Umsicht. Der Nachmittag versammelte die Festgäste in der Aula academica. Der Bürgermeister von Salzburg Dr. Hueber begrüsste die Anwesenden im Namen der Stadt und legte einen riesigen Lorbeerkranz vor der Kolossal-

büste Mozart's nieder, welche Tilgner dem Mozarteum gespendet, und die an der Hauptfront der Aula, bekränzt mit Blumen und Gewinden, aufgestellt war. Nun hielt Dr. Hirschfeldt die Festrede, in welcher er mit treffenden Zügen den Werdegang des Meisters zeichnete. Den Schluss bildete das herrliche Gedicht Grillparzer's „Zur Enthüllung von Mozart's Standbild" von Hofschauspieler Georg Reimers in schwungvoller Weise vorgetragen. Abend 8 Uhr sollte der Huldigungs-Fackelzug zum Mozart-Denkmal beginnen, doch schien das arge Regenwetter dies vereiteln zu wollen, aber der Himmel hatte ein Einsehen und nachdem sich der Zug während des Regens formirt hatte, und seinen Weg über den Mirabellplatz, Makartplatz, in die Getreidegasse nahm, wo Mozart's Geburtshaus steht, hörte der Regen plötzlich auf und man konnte die herrlich illuminirte Stadt in ihrem ganzen Glanze bewundern. Der Mönchsberg und Kapuzinerberg boten in elektrischer Beleuchtung einen wahrhaft zauberischen Anblick. An dem Fackelzuge betheiligten sich nahezu 2000 Personen; von dem Geburtshause lenkte der Zug zu Mozart's Wohnhaus und von da zu dem Denkmal, wo unzählige Kränze niedergelegt wurden; zum Schlusse wurde Mozart's Bundeslied gesungen. Die Strassen, die der Zug passirte, waren von einer dichtgedrängten Menge besetzt und in der ganzen Stadt wogte die festlich geschmückte Menge bis in die Nacht. Am zweiten Tag des Festes, vormittags um 11 Uhr fand ein grosses Festkonzert in der Aula statt, dem Erherzog Ludwig Victor, der Fürstbischof, der Statthalter und ein zahlreiches, gewähltes Publikum beiwohnte. Zur Aufführung gelangte unter der Leitung Direktor Jahn's die Ouvertüre zur „Zauberflöte", vom Publikum mit stürmischem Beifall begrüsst, ferner die Arien „In diesen heiligen Hallen" — „Dies Bildniss" — Grosse Pamina-Arie „O Isis und Osiris" und das Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen" von Frau Brandt-Forster, Herrn Gustav Walter und Reichenberg meisterhaft zu Gehör gebracht.

Frau Annette Essipoff-Leschetitzky spielte mit vollendeter Meisterschaft das D-moll-Konzert und die Philharmoniker bildeten den Schluss mit dem Vortrage der herrlichen G-moll-Symphonie. Um 5 Uhr Nachmittag wurde das Zauberflöten-Häuschen auf dem Kapuzinerberge besucht, in dem viele Mozart-Reliquien aufbewahrt sind. Dieses Häuschen stand bis vor einigen Jahren in dem sogenannten Freihause, einem weitläufigen Gebäude auf der Wieden in Wien; ein Photograph, der dasselbe mit allem Hausrathe, der darin aufgespeichert lag, gerade benöthigte, wollte dasselbe niederreissen, da nahm sich zum Glück der kunstsinnige Besitzer des Freihauses Fürst Camillo Starhemberg desselben an, und das Häuschen, in welchem Mozart die Zauberflöte geschaffen, wurde der Nachwelt erhalten, denn der Fürst schenkte es der Stadt Salzburg. — Mittwoch Abend vereinigten sich die Festgäste im herrlichen erleuchteten Mirabellgarten, in dessen Mitte die reichbekränzte Büste des Meisters aufgestellt war. Etwa 10 000 Personen waren anwesend; zwei Musikkapellen spielten, und als um 9 Uhr Erzherzog Ludwig Victor erschien, erklang die Volkshymne, welche das Publikum mit stürmischem Jubel begrüsste; leider wurde das schöne Fest frühzeitig gestört, da es wieder einmal regnete, und zwar diesmal mit einer Ausdauer, dass an ein Verweilen im Freien nicht mehr gedacht werden konnte. Freitag, den 17. Juli als am dritten Tage des Festes fand um 11 Uhr vormittags das zweite Festkonzert statt; wie das erstemal, so war auch heute die Aula academica bis auf das letzte Plätzchen von einem andächtig lauschenden Publikum besetzt, welches den Ausführungen der Wiener Künstler lebhaften Beifall spendete. Hofoperndirektor Jahn feierte die grössten und wohlverdientesten Triumphe, die er in seiner Bescheidenheit nur auf seine „erlesene Künstlerschaar" zurückführte. Die obengenannten Sänger brachten mit vollendetem Vortrage mehrere Mozart-Arien zu Gehör. Es wurden Arien aus der „Entführung aus dem Serail" und einige Lieder gesungen. Ausser den bereits genannten Künstlern wirkten noch Frau Wilt und Fräulein Friederike Mayer in verdienstvoller Weise mit. Mit gewohnter Meisterschaft spielten die Wiener Philharmoniker die Jupiter-Symphonie, das Hellmersberger Quartett das Streichquartett in d-moll und das Adagio aus dem Quintett g-moll (für Streichorchester).

Der Abend vereinigte die Gäste in der Oper, wo „die Hochzeit des Figaro" mit Biancha Bianchi als Susanne und Herrn Ritter als Graf Almaviva gegeben wurde. Den Schluss der Feier bildete der Epilog von Alfred Freiherrn von Berger, den Hofschauspieler Georg Reimers vortrug. Vor Beginn der Oper hörte man einige weihevolle Takte aus Mozarts erhabener Todtenmesse und nach dieser Einleitung wirkte der in herrlichen Versen dahinfliessende Epilog erhebend auf die Gemüther — und ausklingend mit dem letzten Werke des unsterblichen Meisters schliesst das stimmungsvolle Gedicht:

„Ist solch' ein Sterben Tod? Wer so geschieden,
Ziemt dem ein Grab, der herrlich, wie ein Gott,
Emporgestiegen in den off'nen Himmel?
Nein, Mozart lebt! Gleich wird er Euch erscheinen!
D'rum reinigt Eure Herzen! Heisst verstummen
Des Alltagstreibens nichtiges Geräusch,
Um festlich Mozart's Töne zu empfangen,
Die segnend, weihend auf Euch niederschweben,
Und habt Ihr ganz von ihm das Herz erfüllt,
Dann tragt hinaus zu allen deutschen Stämmen
Den Ruhm des Mannes, der so Grosses schuf,
Den Ruhm des Volkes, das solchen Mann erzeugt,
Den Ruhm der Stadt, die solchen Sohn geboren!

C. Gr.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der akademische Musikdirektor Herr Prof. Philipp Wolfrum in Heidelberg wurde von der philosophischen Fakultät der Leipziger Universität zum Ehrendoktor promovirt.

— Herr Prof. Dr. Faisst in Stuttgart hat vom König von Württemberg den mit dem persönlichen Adel verbundenen Kronenorden 1. Klasse verliehen erhalten.

— Prof. Emil Breslaur's Klavierschule erschien soeben in holländischer Uebersetzung bei Bührmann & Rothaan in Amsterdam.

— In der Schlussvorstellung des Ensemble-Gastspiels der Künstler Angelo Neumann's, welche vor überfülltem Hause stattfand, richtete dieser an das enthusiasmirte Publikum folgende, mit grösstem Beifall aufgenommene Worte: „Als ich zuletzt die Auszeichnung genoss, von der Bühne aus dem kunst- und musikliebenden Publikum Berlins meinen Dank für die grosse Antheilnahme auszusprechen, da galt es dem gewaltigsten Musikdrama der Gegenwart: Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen". Damals stand der Bayreuther Meister an meiner Seite und konnte vernehmen, mit welchem Jubel seine Schöpfung von der deutschen Reichshauptstadt begrüsst

wurde. — Heute nach langjähriger Pause darf ich abermals vor Ihnen erscheinen, um Ihnen zu danken und Ihnen zu sagen, wie glücklich und wie stolz es mich macht, dass Sie das Vertrauen zu mir nicht verloren haben, dass Sie mein Unternehmen in solch' reichem Masse unterstützt und ausgezeichnet haben. Galt es dieses Mal auch keinem Richard Wagner, so denke ich, dass auch die Namen Weber, Cornelius und Mascagni würdige sind und „Der Barbier von Bagdad" sowie die „Cavalleria rusticana", Sie noch ein- und das anderemal erfreuen werden. Und so lege ich Ihnen die bescheidene Bitte ans Herz: Bewahren Sie meiner Künstlerschaar und meinem künstlerischen Streben ein wohlwollendes Gedenken und gestatten Sie, dass ich meinen treuen Mitarbeitern angesichts des hochverehrten Publikums danken darf; vor allem meinem ausgezeichneten Kapellmeister Dr. Carl Muck, sowie dem seiner genialen Führung anvertrauten Orchester, meinem Regisseur Elmblad, sowie allen meinen Künstlern; und nicht das Schlechteste ist's, was zuletzt kommt: den Mitgliedern des Chors. Diese Körperschaft hat ihre Aufgabe so glücklich gelöst, dass auch Sie gewiss mit mir einverstanden sein werden, wenn ich ein Wort des Dankes besonders auch an sie richte. Endlich obliegt mir die Pflicht, der sachkundigen und gerechten Kritik sowie der gesammten Presse der deutschen Reichshauptstadt für die thatkräftige Unterstützung meines Unternehmens aufrichtigen Dank auszusprechen."

— Die Direktion der Urania ist unermüdlich bestrebt, ihren Besuchern immer Neues und Interessantes zu bieten. Wieviel des Belehrenden ist allein in letzter Zeit dort vorgeführt worden: telephonische Opernübertragungen, Muybridge's Momentphotographien, die epochemachenden Versuche von Herz über das Wesen der Elektrizität, Dr. Eisenmann's elektrophonisches Klavier, und vor kurzem waren die Vertreter der Presse wiederum eingeladen worden, einer Reihe von Experimenten aus dem Gebiet der Akustik beizuwohnen. Zuerst erfolgte die Aufnahme eines Musikstücks auf den Phonographen. Ein Trompeter blies ein Pistonsolo in die Schallöffnung, und der treue Apparat gab nachher mit den bekannten, leise quakenden Tönen das Koschatsche Lied wieder von sich, welches ihm vorher eingeflösst war. Schade, dass dies abgekürzte Verfahren der Musikeintrichterung sich beim Klavierunterricht noch nicht anwenden lässt. Dann führte Herr Referendar Ertel das hier bereits besprochne elektrophonische Klavier wieder vor, mit voller Beherrschung aller durch die verschiedenen Kombinationen der Tongebung auf elektrischem und auf gewöhnlichem Wege zu erzielenden Effekte. Den Schluss bildeten als Neuheit Uebertragungen von Deklamation und Musik mittelst eines lautwirkenden Mikrophons. „Lautwirkend" ist natürlich cum grano salis zu verstehen, denn soweit hat es die Technik noch nicht gebracht, um Sprache und Töne aus der Ferne völlig kräftig herüberzuleiten, aber die von Deckert und Homolka konstruirten Instrumente wiesen doch den recht wesentlichen Fortschritt auf, dass die von Frau Dr. Kohut in der Wohnung des Direktor Meyer (Alt-Moabit) gesungenen Arien innerhalb des ganzen Versuchsraums deutlich, wenn auch ziemlich leise zu vernehmen waren. Einige Fuss vom Schalltrichter entfernt konnte man sogar den italienischen Text von Rossini „Una voce poco fa" Wort für Wort verstehen, und das Koloraturwerk kam in all seinen Einzelheiten und mit allen Abstufungen der Tonstärke in vollkommener Klarheit zu Gehör. Die interessanteste Nummer des Programms aber bildete die Uebertragung eines Trompetenduos von zwei verschiedenen Orten aus durch zwei Mikrophone. Ein Trompeter befand sich in Direktor Meyer's Wohnung, der andere in einem entfernten Raume der Urania, und auf ein gegebenes Zeichen bliesen beide zur selben Zeit los. Der Eindruck war ganz verblüffend, denn es klang genau so, als ob beide Spieler, die sich natürlich durch Telephone gegenseitig hören, dicht nebeneinander ständen: durchaus gleich stark, gleich nüancirt und ganz gut im Takt. Welche Aussichten für die Zukunft! Der Musiker des zwanzigsten Jahrhunderts wird im Kreise seiner Familie beim Glase Bier sitzend seine Stimme herunter spielen, während die Töne durch die natürlich höchst vervollkommneten Telephone in den Konzertsaal geleitet und dort zu schönster Harmonie gemischt werden. Und der Zukunftshörer wird sich das Duett zwischen Raoul und Valentine aus den Hugenotten von van Dyck in Wien und Frl. Malten in Dresden vorsingen lassen, welche zu dieser Zeit allerdings schon etwas bejahrt sein dürften, während ein Berliner Orchester die Begleitung dazu spielt. Damit wir uns aber inzwischen des bereits Erreichten freuen können, hat die Direktion der Urania beschlossen, solche mikrotelephonischen Musikaufführungen während der Opernferien öfter zu veranstalten. Für den nächsten Winter ist ein telephonischer Anschluss der Dresdener Oper geplant, so dass der Musikfreund bequeme Gelegenheit haben wird, die Leistungen beider Kunstinstitute mit einander zu vergleichen.

— Die Veränderungen im Lehrerpersonal des Kgl. Konservatoriums der Musik zu Leipzig haben noch eine Fortsetzung erfahren: Mit Ende des Sommersemesters tritt die geschätzte Gesangsmeisterin Frau Schimon-Regan, welche in zwei längeren Perioden mit Eifer und Erfolg als Lehrerin ihrer Kunst daselbst wirkte, aus, um durch Frl. Auguste Götze ersetzt zu werden.

— Das vielbewunderte Zwischenspiel in Mascagni's „Sizilianische Bauernehre" ist, wie die Dr. Ztg. schreibt, die Idee eines — Offiziers! Mascagni hatte seine „Cavalleria" als eine Oper in zwei Aufzügen fertig, als die römische Preiskonkurrenz für eine Oper in einem Aufzuge ausgeschrieben wurde. Sein Freund, eben jener Offizier in Cerignola rieth ihm nun, die Worte „Ende des ersten Aktes" zu streichen und die Lücke mit einem Orchesterstücke bei offener Bühne auszufüllen. So geschah es.

— Die Gewinner des Grand prix de Rome im Pariser Konservatorium sind in diesem Jahre die Herren Silver (1. Grosser Preis), Schüler des Herrn Massenet, bereits 1890 mit dem 1. zweiten Preis belohnt, und Fournier (2. erster Grosser Preis), 2. Preis vom Jahre 1889, Schüler der Herren Delibes und Dubois. Eine „ehrenvolle Erwähnung" wurde Herrn Andrée, Schüler des Herrn Guiraud, zu Theil

— München marschirt an der Spitze der Kultur. Dort gilt das Klavierspiel als Kündigungsgrund. Die „Münchener Neuesten Nachrichten" melden: Der Klage eines Hausbesitzers auf sofortige Räumung der Wohnung gegen eine Miethspartei, deren drei erwachsene Töchter den ganzen Tag bis spät in die Nacht das Klavier bearbeiteten, so dass dem Hausherrn drei Parteien kündigten, wurde am 11. d. M. vom Münchener kgl. Amtsgerichte stattgegeben.

— Vor einiger Zeit wurde Ihre Königl. Hoh. die Prinzessin von Wales seitens der Universität Dublin zum Doktor der Musik ernannt. Am Tage ihrer feierlichen Investitur hatte sie sich nicht gescheut, sich mit allen Abzeichen ihrer Würde zu bekleiden; sie war in der traditionellen Robe und Mütze erschienen und hatte selbst in diesem bizarren Kostüme charmant ausgesehen, was keine Kleinigkeit war, wenn man bedenkt, dass die Kopfbedeckung die Form eines — Uhlanen-Czakos hat.

— In den letzten Wochen haben sich in Bayreuth Dinge abgespielt, die von dem Geist, der in den Räumen der Villa Wahnfried zur Zeit herrscht, ein bedenkliches Zeugniss ablegen. Wagner, so schreibt J. Sittard im Hamb. Korr., erstrebte eine deutsche Kunst und das ihm vorschwebende Ideal hat er in glänzendster Weise verwirklicht. Unterstützt wurde er von einer grossen Anzahl begeisterter Kunstgenossen und Männern, die fest und treu zur Fahne des Fortschritts hielten; sie ermöglichten auch die Festspiele in Bayreuth durch ihren Opfersinn und legten den festen Grund dazu. Wir haben den allgemeinen Richard Wagner-Verein im Auge, der nunmehr durch die Hinterthüre der Villa Wahnfried an die Luft gesetzt werden soll. Dem Richard Wagner-Verein, der nach den §§ 7, 8, 21 und 23 seiner Satzungen durch seine Ortsgruppen und Zweigvereine u. a. die Sache Wagners in die Oeffentlichkeit auf die verschiedenste Weise zu fördern hat und gegenwärtig den Festspielen 90 Proz. seiner Einnahme zufliessen lässt, ist dieses Jahr zum grossen Theil der Besuch der Festspiele unmöglich gemacht. Motivirt wird diese Rücksichtslosigkeit durch den starken Andrang der Fremden, also wohl der Engländer und Amerikaner; und jenen Männern, die im Kampf und Sturm zum Meister gestanden haben, wird durch Frau Cosima auf die erhobenen Beschwerden einfach erwidert, dass der Verein keinen Antheil an der Verwirklichung der Festspiele habe, die durch die Oeffentlichkeit erhalten würden. Die Haltlosigkeit dieser Behauptung geht schon aus den oben angeführten Paragraphen hervor, und es heisst die ganze Vergangenheit läugnen, wenn heute bestritten wird, dass der Verein nicht einen ganz bestimmten Antheil an der Verwirklichung der Festspiele gehabt habe. — Weiter wurde in Bayreuth dekretirt, dass die Bedeutung des Vereins auf einem anderen Gebiete liege, nämlich dem der Verbreitung der Gedanken, die in Wagners gesammelten Schriften niederlegt sind. Diese Aufgabe gehört nun freilich auch mit zu dem vom Richard Wagner-Verein verfolgten Ziel, das aber erst in zweiter Linie steht. Die Beschäftigung mit Wagners Schriften ist zunächst nicht das Wesentliche, sondern, wie es in dem Rundschreiben des Leipziger akademischen Richard Wagner-Vereins mit Recht heisst, „das in vollster sinnlicher Lebendigkeit angeschaute Kunstwerk". Die Propaganda des Vereins wäre fruchtlos gewesen, würde er sich in den vergangenen 20 Jahren nur um die Verbreitung der Gedanken Wagners gekümmert haben. Ein haltloserer Grund hätte gegen das berechtigte Verlangen des Vereins, hinsichtlich des Besuches der Festspiele ein Vorzugsrecht beanspruchen zu dürfen, nicht aufgestellt werden können. In diesem Vorkaufsrecht, das der Verein fordert, erblickt Frau Cosima Wagner jedoch eine Schädigung der Festspiele. — Ein derartiges rigoroses Verfahren konnte selbstverständlich von den einzelnen Vereinen nicht ohne Widerspruch bleiben. Dieser Widerspruch ist denn auch in schärfster Form vom Leipziger akademischen Wagner-Verein erfolgt, der von den übrigen Vereinen zustimmend beantwortet wurde. Die Leipziger Anträge gehen dahin, dass die Zweigvereinsvorstände und Ortsvertretungen bis spätestens 1. Mai jedes Festspieljahres ihren voraussichtlichen Bedarf an Karten für die einzelnen Spieltage dem Verwaltungsrath in Bayreuth anzuzeigen haben; letzterer ist verpflichtet, erst nach Deckung des angezeigten Bedarfs die vorbemerkten Bestellungen von nicht dem Vereine angehörigen Bestellern zu berücksichtigen. — Das Verlangen ist durchaus berechtigt, zu bedauern ist aber im hohen Grade, dass es Frau Cosima Wagner beliebt hat, in so ungerechtfertigter Weise gegen die Männer vorzugehen, die bislang die feste Stütze der Wagnerschen künstlerischen Bestrebungen, speziell der Bayreuther Festspiele waren. Sollte aber Frau Wagner auf den in ihrem Briefe vom 21. Mai ausgesprochenen Grundsätzen beharren, dann dürften die Tage der Bayreuther Festspiele wohl gezählt sein, auf jeden Fall würden sie ihren nationalen Charakter verlieren, Wagner aber wollte eine deutsche Kunst für Deutsche, am wenigsten beabsichtigte er, die Festspiele ausschliesslich als Erwerbsquelle zu betrachten.

— Am Pariser Konservatorium ist zur Konservirung der Stimmen der Sänger ein Lehrstuhl für Physiologie und Hygieine der Stimmen und des Kehlkopfes errichtet worden.

— Aus Paris wird der „Frk. Ztg." geschrieben: Der „Figaro" hat die hervorragendsten Komponisten über die von Zola kürzlich aufs neue angeregte Frage interviewt, ob die Versform für den Text einer Oper oder überhaupt jedes Gesangswerkes nöthig sei. Für das Oratorium ist die Frage schon lange entschieden. Händel's bedeutendste Werke, Messias und Israel, sind ganz auf den biblischen Prosatext komponirt, in Bach's Matthäuspassion stehen die auf die Bibelprosa komponirten Stücke höher als die auf die Verse Picander's geschriebenen. In der Oper ist der Versuch noch nicht gemacht worden. Daher wagen sich viele Komponisten, wie z. B. Saint-Saëns, der selbst Verse macht, aber nur die seiner Librettisten komponirt, nicht auszusprechen. Gounod ist wie Zola für die Prosa, hat er doch selbst in jungen Jahren Molière's Prosalustspiel Georges Dandin, so wie es ist, in Musik gesetzt, es jedoch nie aufführen lassen. Massenet ist sehr für die Prosaoper eingenommen.

Er sagt, er habe in seinem César de Bazan eine ganze Szene in Prosa komponirt, weil der Librettist die Verse nicht rechtzeitig geliefert habe, und kein Mensch habe sich daran gestossen. Am eifrigsten treten Ambroise Thomas und Salvayre für den Opernvers in die Schranken, weil er den Komponisten oft zu glücklichen musikalischen Gedanken verhelfe. Im Grunde genommen haben freilich auch sie, so gut wie alle anderen Komponisten, den französischen Vers, der nur einen rhetorischen aber keinen musikalischen Rhythmus enthält, gelegentlich wie Prosa, d. h. ohne Berücksichtigung der durch die Reime bezeichneten Verschlüsse, in Musik gesetzt. Ob daher die Franzosen Poesie oder Prosa gehobenen Stils komponiren, kommt so ziemlich aufs Gleiche heraus. Reyer betont, dass sich die Prosaform besonders für übersetzte Opern eigne. Es ist das eine sehr richtige Bemerkung, die leider der französische Wagnerübersetzer Wilder nicht befolgt hat. Sie ist auch den deutschen Uebersetzern französischer Werke sehr anzuempfehlen, welche die Reimnoth zu den entsetzlichsten sprachlichen Missbildungen zu verführen pflegt, ohne dass dabei wirkliche deutsche Verse herauskommen, weil der französische Vers, dessen Rhythmus sie sich der Musik wegen anschliessen müssen, von dem deutschen Versrhythmus gänzlich verschieden ist.

— Eine Proklamation des Präsidenten der vereinigten Staaten Nordamerikas, Harrison gesteht den Bürgern oder Unterthanen Belgiens, Frankreichs Englands und der Schweiz den Schutz der Urheberrechte in den Vereinigten Staate zu. Deutschland wird also nach wie vor auf dem Gebiete des geistigen Eigenthums geplündert werden.

Weisser Hirsch bei Dresden, 22. Juli. Wer sollte es denken, dass in diesem kleinen Sommerorte allwöchentlich Konzerte von guten, zum Theil von ausgezeichneten Künstlern stattfinden! Die Schöpfung desselben ist das Verdienst des Herrn Dr. Lahmann, Besitzers und Gründers des bereits weithin bekannten, äusserst segensreich wirkenden „Physiatrischen Sanatoriums" (Naturheilanstalt). Herr Dr. Lahmann sorgt dafür, dass seinen Patienten, neben der Menge der Kurmittel, welche die Naturheilmethode an die Hand giebt, auch allerlei Zerstreuungen und Anregungen durch die Kunst, und zwar durch gute Kunst, nicht fehlen, und hat daher diese allwöchentlichen Konzerte im Saal des Sanatoriums eingerichtet, in denen die erlangbar tüchtigsten Dresdener Künstler mitwirken. Das Programm des 14. Juli wurde durch den Herzogl. Kammersänger Edmund Glomme und den Schauspieler Willy Porth vom Hoftheater in Kassel bestritten. Herr Glomme bekundete durch eine Reihe verschiedenartiger Gesänge seine bedeutenden stimmlichen und geistig-künstlerischen Vorzüge. Auch bei dieser Gelegenheit blieb er seiner Gewohnheit treu, statt der hundertfach abgesungenen Kompositionen neue oder wenig bekannte zum Vortrag zu bringen, nämlich: Arie aus den „Perlenfischern" von Bizet, „Sängers Tod" von Graf zu Eulenburg, „Die liebe Stelle" von Wilm, „Vor meinem Auge wird es klar" von Müller-Reuter, „Dein gedenk ich, Margarethe" von M. Haupt, und „Morgenständchen" von William Wolf. Herr Willy Porth, ein junger Künstler, Sohn des bekannten Dresdener Hofschauspielers, nahm vor allem durch sein sonores und biegsames Organ ein, und zeigte sich als ein eindringlich und wirkungsvoll charakterisirender Deklamator. — Das Konzert der folgenden Woche (21. Juli) wurde ausgeführt durch die Violinistin Frl. Rosalie Müller, den Barytonisten Hans Seitz, den Violoncellisten Jul. Schwanzara und Hrn. Karl Pretzsch als Partner und Begleiter am Klavier. Frl. Müller hat Technik und einen angenehmen Vortrag, den sie bei einem Trio-Satz von Mendelsohn und im ersten Satz einer Rubinstein'schen Duo-Sonate bewährte. Hr. Schwanzara gehört zu jenen trefflichen Violoncellisten, welche durch schönen voll-weichen Ton und wahrhaft ausdrucksvollen Vortrag (ohne Weichlichkeit wie ohne Manierirtheit) den Hörer erfreuen. Sehr interessirt hat uns der Sänger Herr Seitz, welcher mit schönen Stimmmitteln hervorragende Auffassungs- und Charakterisirungs-Gabe verbindet. Rühmliche Erwähnung verdient schliesslich die diskrete und anschmiegende Begleitung des Pianisten Herrn Pretzsch, welcher sich ganz wohl auch als Solist hätte zeigen dürfen, denn wir haben Proben seines Spieles gehört, welche für den strebsamen jungen Mann eine dereinst recht geachtete Stellung unter seinen Kunstgenossen voraussehen lassen.

Bücher und Musikalien.

Dr. Adolph Kohut: Meyerbeer. Leipzig. Philipp Reclam.

Zu der Anzahl der Musiker-Biographien, welche die rührige Firma bereits veröffentlicht hat, schliesst sich die obige über Meyerbeer als 12. Bändchen an. Der Autor ist mit Ernst und Liebe an seine Aufgabe gegangen: ihm lag daran, das von den Parteileidenschaften bei seinen Lebzeiten hin und her gezerrte Wirken des grossen Opernkomponisten geschichtlich fest zu stellen, wozu jetzt die Zeit gekommen, nachdem eine Reihe von Jahren seit seinem Tode vergangen, Hass und Anbetung von zeitgenössischen Freunden und Feinden verstummt und nur die Werke noch für den Heimgegangenen sprechen. Das Buch ist warmherzig, aber ohne jede Voreingenommenheit geschrieben: wir erhalten in kurzer Fassung eine scharfumrissene Silhouette des Künstlers, wie des Menschen, manche unbekannteren Züge und kleinen Episoden aus dem Leben Meyerbeers fesseln den Leser und tragen zur Charakteristik der Persönlichkeit des Komponisten der Hugenotten wesentlich bei Wir schliessen uns dem Wunsche des Autors an, dass seine Darstellung dazu beitragen möchte, den alten Freunden des Komponisten recht viel neue hinzuzugewinnen. *A. M.*

Suite von Tanzstücken. Aus verschiedenen Opern Reinhard Keiser's (1674—1730) zusammengestellt von Dr. Friedrich Zelle. Klavierbegleitung von William Wolf. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wir hatten Gelegenheit, diese interessante Tanzsuite im Berliner Musiklehrer-Verein von Herrn William Wolf vortragen zu hören und können daher am besten von dem günstigen Eindruck berichten, welchen die diesen kleinen Tanzstücken inne wohnende herzerquickende Melodik und charakteristische Rhythmik auf die Zuhörer ausübte. Reinhard Keiser, der Mozart des Nordens genannt, gehörte zu jenen verzogenen Lieblingen der Musen, denen der Quell der Melodik ewig jugendfrisch und in anscheinend unversieglicher Fülle sprudelte; unsrer heutigen Künstlergeneration mit ihrer überhitzten Fantasie würde es sicher kein Schade sein, wenn öfter einmal solche von keinen harmonischen Grübeleien und Wühlereien angekränkelte Melodien ihr Ohr träfen, die erquickend und klärend wie Lenzesgruss und Waldesduft wirken. Den Herren Bearbeitern, wie den Verlegern gebührt Dank und Anerkennung für die Herausgabe. *A. M.*

Antworten.

P. in Zaltbommel (Holland). Antiphone erhalten Sie beim Optikus Schiller, Berlin NW,, Luisenstrasse 35.

Dr. K., Berlin Mit bestem Dank angenommen, soll baldigst verwendet werden.
Weisser Hirsch bei Dresden. *E. B.*

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [461

Zum Studium in der Sommerpause.
Zu Concertzwecken
(Repertoir-Bereicherung)
stelle ich den **namhaften Künstlern** und **Künstlerinnen** aus **meinem Verlage**
hervorragende Neuigkeiten
zur **gütigen Kenntnissnahme** und **Einführung** zur **Verfügung.** — Ich biete besonders Compositionen für **Klavier-, Violine-, Violoncell-, Harfe-, Orgel** oder **Harmonium** (für das Solo- od. Zusammenspiel) u. schliesslich für **Gesang (ein- und mehrstimmig).**
Um **nähere** Angaben der Instrumente resp der **Stimmlage** wird gebeten. [68]
Carl Simon, Musikverlag,
Hofmusikalienhandlung.
Berlin SW., Markgrafenstr. 21.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:
Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**
Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Buwa, Klavierschule.
XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,
☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.
Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

EMMER-
Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt u. Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.
Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**
Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters**, den 15. October d. J., können in diese unter dem Protektorate **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende Anstalt, die für Kunstschüler und Dilettanten bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. Der Unterricht umfasst Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Kontrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Streichquartett, Tonsatz- und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren: **Cabisius, v. Faisst, Keller, Koch, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel,** Hofkapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofsänger a. D. **Bertram,** den Kammervirtuosen **K. Krüger, G. Krüger, Wien** u. s. w. In der **Künstlerschule** ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden bei Schülerinnen auf 280 ℳ, bei Schülern auf 300 ℳ gestellt: in der **Kunstgesangschule** (mit Einschluss des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf 360 ℳ. **Anmeldungen** zum Eintritt in die Anstalt **sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung,** welche **am Samstag** den **10. October** von Vormittags 9 Uhr an stattfindet, zu machen. Prospekte und Statuten gratis. [74]

Stuttgart, im Juli 1891. Die Direktion: **v. Faisst. Scholl.**

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431. Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

[44] Herr **Oscar Agthe,** Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen: London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

Königliche Musikschule Würzburg,

königl. bayerische Staatsanstalt.

Beginn des Unterrichtes: 16. September.

Der Unterricht, von 18 staatlich angestellten Lehrkräften ertheilt, umfasst: **Sologesang, Chorgesang, Rhetorik** und **Deklamation, italienische Sprache, Klavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Kontrabass, Flöte** und **Piccolo, Oboe** und **Englischhorn, Klarinette, Bassetthorn** und **Bassklarinette, Fagott** und **Kontrafagott, Horn, Trompete, Zugposaune, Basstuba, Pauke, Kammermusik-** und **Orchester-Ensemble, Harmonielehre** und **Komposition, Partiturspiel** und **Direktionsübungen, Musikgeschichte, Literaturgeschichte, Weltgeschichte** und **Geographie.** Vollkommene Ausbildung für Konzert- und Opernsänger, für Orchestermusiker, Dirigenten und Musiklehrkräfte. Das Honorar richtet sich nach dem gewählten Hauptfache (sämmtliche Nebenfächer sind honorarfrei) und beträgt für Klavier, Theorie oder Harfe **ganzjährig 100 Mk.,** für Sologesang, Orgel, Violine, Viola alta oder Violoncell **80 Mk.** und für Kontrabass oder ein Blas-Instrument **48 Mk.**

Prospekte und Jahresberichte sind kostenfrei von der unterfertigten Direktion, sowie durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Die königliche Direktion:
Dr. Kliebert. [73]

Hof-Pianofortefabrik
von [120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 7. October,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule. **A. Reckendorf, J. Klengel, R. Belland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker. A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Fräulein **A. Götze,** Herr Concertmeister **A. Hilf.**

Es ist Gelegenheit geboten, das Pianoforte-Spiel auf der Janko-Klaviatur zu erlernen.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende vollständige Ausbildung für die Oper ist in dem neuen Hause eine Uebungs-Bühne errichtet.

Die Direction der hiesigen Gewandhaus-Concerte gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden 22 Gewandhaus-Concerte, sondern in der Regel auch zu den Kammermusik-Aufführungen, welche im Gewandhause abgehalten werden.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden

Leipzig, Juli 1891. [71]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Mölm.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,

Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

☞ Bei einem Theil der Exemplare dieser Nummer ist von d. Verlagshandlung **F. E. C. Leuckart in Leipzig** ein Verzeichniss der bei ihr erschienenen:

Werke für Pianoforte von Nicolai von Wilm und Neue Compositionen von Fritz Spindler

beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 16. **Berlin, 15. August 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zwei bisher ungedruckte Briefe Mozart's.

(Schluss.)

Aus diesen Pariser Tagen, die eine rechte Prüfungszeit für unseren Künstler wurden —, er musste die über Alles geliebte Mutter begraben – ebenfalls alle an die Reise geknüpften Hoffnungen für seine Kunst —, datiren die aufgefundenen Briefe. Sie legen von seinem treuen, edlen Herzen das schönste Zeugniss ab. Mozart hatte am 29. Juli einen Brief von Fridolin Weber erhalten, worin ihm derselbe mittheilte, dass „der Kurfürst seine Residenz zu München nehmen wird, welche Botschaft für ganz Mannheim ein Donnerschlag war. . . . Dieses wurde auch der ganzen Hofmusik mitgetheilt, mit dem Beisatze, dass jedem freisteht, dem Hofstaat nach München zu folgen oder — zu Mannheim zu verbleiben. . . ." „Bei meinen zerrütteten Umständen bin, so sehnlichst ich es auch wünsche, nicht im Stande, gnädigster Herrschaft nach München zu folgen" u. s. w. Darauf antwortet nun Mozart noch am selben Tage: (Brief I aus Goethe's Autographensammlung, vergl. Goethe-Jahrbuch Band 12. 1891.)

Paris le 29. Juillet 1778.

Monsieur mon très cher et plus cher Amy!

Ich habe ihr schreiben vom 15ten Jully diesen augenblick erhalten — worauf ich schon so sehnlichst gewartet habe, und mir dessentwegen so vielle gedanken gemacht habe! — Basta — nun bin ich durch ihren schätzbaren brief wieder beruhigt worden — bis auf den haupt-inhalt, welcher mein ganzes geblüt in wallung gebracht hat — so dass — doch, ich will ab-brechen — sie kennen mich, mein freund, — sie zweifeln also nicht an allen, was ich bey durchlesung ihres schreibens em-pfunden habe — ich kann es ohnmöglich unterlassen, ich muss ihnen gleich antworten, denn ich finde es für sehr nothwendig. — Nur muss ich sie noch befragen, ob sie mein schreiben vom 29 ten junni auch erhalten haben? — ich habe ihnen gleich 3 briefe nacheinander geschrieben; — vom 27ten, gerade an sie addressirt — vom 29ten an H. Heckmann, und vom 3ten julli an ebendenselben;[6]) Nun zur Sache: — habe ich nicht immer zu ihnen gesagt, dass der Kurfürst seine Residenz zu München machen wird? — ich habe schon hier gehöret, dass der Graf Seau[7]) so wohl für München als Mannheim als indendant confermirt seye! — Nun muss ich ihnen etwas sehr nothwendiges sagen — und welches ich ohnmöglich einer bekandten Sprache anvertrauen kann — sie werden es schon finden; — inzwischen wünsche ich — der hof mag nun nach München ziehen, oder zu Mannheim verbleiben, das ihre besoldung verstärket wird, und die Mad.selle Tochter eine gute besoldung bekommen möchte — ihre schulden gänzlich bezahlt würden, damit sie doch alle ein wenig besser luft schöpfen könnten — es würde endlich mit der Zeit schon besser werden — wo nicht? — so steht mann doch so gut, dass man gedult haben — die Zeit abwarten, und sich folglich *wo anderst* in bessere umstände setzen kann; —

---

[6]) Von diesen 3 hier erwähnten Briefen ist keiner bekannt.

[7]) Graf Seau war Theater-Intendant, zum Theil aber auch Unternehmer des Theaters in München; er hätte Mozart gern als Komponist deutscher Opern für die Münchener Bühne gewonnen, mochte sich aber an keine Verpflichtung binden.

freund, hätte ich das geld, was mancher, der es nicht so verdient, so Elendig verschwendet; hätte ich es! — O, mit wie viell freuden wollte ich ihnen helfen! — aber leider; wer kann, der will nicht, und wer will, der kann nicht! — Nun hören sie; Ich wollte mich impegniren (und vielleicht nicht fruchtlos) dass sie, diesen winter, mit ihrer Madselle. Tochter nach Paris kommen könnten — allein; der umstand ist dieser: M. Le Gros[8]) mit dem ich schon von meiner Freundin gesprochen habe, kann sie diesen Winter nicht kommen lassen — weil schon bereits die Mad. Lebrun[9]) für diese Zeit engagirt ist — und er wircklich nicht in den besten Umständen *dermalen* ist, um 2 solche personnen nach verdiensten (und *wie ich es nicht anderst zuliesse*) bezahlen zu können — mithin ist da nichts zu verdienen — auf den andern winter ist es aber ganz thunlich — ich habe ihnen nur sagen wollen — dass wenn sie es gar nicht mehr aus-stehen könnten — gar nicht mehr — so könnten sie nach Paris kommen — die Reise, Tafel, logement, holz und licht würde sie nichts kosten — aber das ist halt nicht genug. Den winter würden sie sich schon durchbringen können — denn es giebt Partikular-Konzerte und in concert des amateurs würde ich ihnen auch vielleicht etwas zuwegen bringen; — allein den Sommer durch? — dann, für den andern Winter ist mir nicht bang — Da würden sie gewiss für das Concert spritуel auch engagirt — — Basta, schreiben sie mir ihre gedanken darüber; ich will dann sehen, alles mögliche zu thun; — bester freund! ich schämme mich so zu sagen ihnen eine solche Proposition zu machen — die, nach ihrer Einwilligung, annoch zweifelhaft — und nicht so vorzüglich ist, wie sie es verdienen, und ich es wünsche! alleine — betrachten sie nur meinen guten willen — der wille ist da, — ich wollte gern helfen, allein — ich studiere hin und her, ob ich nicht etwas ausfindig machen kann — dass die sache thunlich ist; — warten sie; — ich will sehen — wenn dies geht — was ich nun im Kopfe habe — aber gedult — — man muss die sachen niemahlen übereilen, sonst gehen sie krumm, oder gar nicht; — inzwischen dringen sie *mit gewalt* auf verbesserung ihrer besoldung und auf eine gute besoldung für ihre tochter — thun sie es öfters schriftlich — und N.B. wenn unsre Heldin bey hof singen soll — und *sie* keine antwort — oder aufs wenigste keine günstige auf ihr angehen unterdessen bekommen haben, so lassen sie sie nicht singen — da werden sie sehen was dies für eine wirkung Thut; dies muss aber mit aller feinheit und list geschehen; — es muss ihnen recht leyd sein, dass die Luise just zur zeit da sie sich Producirn soll, unpässlich ist — N. B. wenn diess *unausgesetzt* 3 oder 4 mahl nach einander geschieht — so merkt man den Spass doch! — und das ist eben was ich will — und wenn sie nachgehends einmal wieder singt, so muss es N. B. herauskommen als wenn es aus gefälligkeit geschähe! sie muss noch nicht ganz gut seyn — sie thut nur ihr möglichstes um den Churf. zu contentiren — verstehen sie mich; — und unterdessen aber muss sie mit allen fleiss ganz von Herzen — und mit aller Seele singen; — unterdessen versteht sich, dass sie immer fortfahren, ihre nur gar zu billige beschwärnisse so wohl schriftlich als Mündlich an tag zu geben — und wenn sie etwa, der intendant, oder sonst *jemand*, wo sie wissen, dass es *wieder geschwärt* wird, fragt, wegen der gesundheit ihrer Mad.selle tochter — so sagen sie ihm, so ganz geheimnissvoll; — es ist kein wunder nicht — das arme mädl hat eine gemüthskrankheit, und die wird hier schwerlich kurirt werden — sie hat sich mit allen fleiss und studio auf das singen begeben und darin auch wirklich Progressen gemacht, die ihr kein Mensch streittig machen kann — und nun leider gesehen, dass alle ihre Mühe und fleiss fruchtlos und die begierde und freude seiner Churf. Durchl. dienen zu können, zu staube geworden — sie hätte auch ihre ganze freude zur Musique verlohren, sich negligirt und das singen wircklich aufgegeben, wenn ich nicht zu ihr gesagt hätte: Meine Tochter, deine Mühe und dein fleiss ist nicht fruchtlos; wenn man dich hier nicht belohnt, so wird man dich in andern orten belohnen; — und das habe ich auch im sinn; — ich kann es nicht mehr aus—stehen — kann mir ohnmöglich von meinem kinde einen so billigen Vorwurf länger machen lassen; — und dann — wen er fragt wohin? — *ich weiss noch nicht* — schmecks kropfeter! Das ist nur wenn sie glaubeten dass alle Hoffnung verlohren seye, welches ich aber ohnmöglich glauben kann; denn es ist ohnmöglich, dass sie der Churf. so länger sitzen läst. — denn, wenn er sieht, dass er sich ihrer Mad.selle tochter nicht bedienen kan, ohne ihr eine besoldung auszuwerfen, so ist er wohl dazu gezwungen, denn er muss sie ja haben — er braucht sie nothwendig — wem hat er denn zu Mannheim? die *danzig*? — die wird, so wahr ich dieses schreibe nicht bleiben. — Zu München? da hat er geschwind gar niemand. — Denn ich kenne München auswendig, ich war ja 5 mahl dort — mithin muss er — er kann sie nicht gehen lassen — und was sie betrifft, so muss ihr hauptbeschwärnuss immer seyn, *die schulden;* — Nun aber, damit man nicht der *angesetzte* ist, — wenn im fall gar nichts zu thun wäre (welches ich doch nicht hoffe) so werden sie allzeit sehr gut thun, wenn sie unter der Hand sich um etwas gewisses umsehen — aber an einen hof, versteht sich — ich werde mir auch, seyen sie dessen versichert, alle mühe geben. — Mein gedancken (was sie thun sollen) ist, dass sie sich in der stille nach Maynz wenden sollen — sie waren ja erst dort — sie werden doch wohl wenigstens mit *einem* bekandt seyn der kann — und etwas vermag; denn, kommen sie mir nur mit der seilerischen

[8]) Das „konzert spirituel" war eine Gründung aus dem Jahre 1725. Der erste Direktor war A. D. Philidor, Bruder des Opernkomponisten; er hatte gegen eine bestimmte Pachtsumme das Privilegium ungefähr 24 Konzerte im Jahr im Saale der Tuilerien zu geben, es wurden Chor- und Orchesterwerke aufgeführt. Jean le Gros war Direktor, als Mozart 1778 in Paris war und letzterer hat während der Zeit verschiedene grössere Kompositionen, u. a. 2 Ouvertуren (d. i. Sinfonien) eine Sinfonie konzertante u. s. w. für le Gros komponirt.

[9]) Franziska Lebrun, geb. Danzig aus Mannheim eine sehr tüchtige und berühmte Sängerin.

gesellschaft[10]) nicht! — ich kann nicht leiden, dass ihre Mad.selle Tochter; — und wenn sie auch ihre tochter nicht wäre — wenn sie ein gefundenes kind wäre, so wäre es mir sehr leyd, wenn sie mit *ihren Talent* unter die Comedianten zu stehen kommte; als wenn sie zu nichts als so zum ausflücken gut wäre — denn die hauptsache bey der seilerischen, und überhaupt bey allen banden, ist immer die Comödie — das singspiell ist nur da — um die Comödianten dann und wann der Mühe zu überheben — öfters gar um den akteurs zeit und Raum zum *umkleiden* zu geben — und überhaupt zur abwechslung — Man muss allzeit auf seine Ehre sehen — ich wenigstens sehe allzeit darauf — hier haben sie meine Meynung von der Brust weg — sie wird ihnen vielleicht nicht gefallen, allein, mit meinen Freunden bin ich gewohnt *aufrichtig* umzugehen — sie können übrigens thun was sie wollen — ich werde mir niemahlen die freyheit nehmen etwas vorzuschreiben — wohl aber als ein wahrer freund zu rathen — sie sehen dass ich ihnen nicht entétirt bin, dass sie zu Mannheim bleiben sollen — mir ists ganz lieb wenn sie nach Maynz kommen — allein mit Ehre und Reputation — Mein gott, Meine freude wenn ich nach Maynz kommen sollte, würde um vielles schwächer und weniger seyn, wenn ich ihre Mad.selle Tochter unter den Comödianten suchen müsste — welches gar leicht geschehen kann. — Es ist gar nicht unmöglich dass ich nach Maynz komme — Engagirt versteht sich; *unter uns gesagt*, versteht sich — Nur Ihnen, Mein freund, vertraue ich meine affairen, wie sie mir die ihrigen — Nur noch etwas: und sie könnten es dulden, mein freund, dass ihre Mad.selle im nemmlichen Ort unter den Comödianten agirt, wo die Mad.selle Hellmuth (mit welcher man gar keine Comparaison machen kann) am Hof Engagirt ist — und ihr folglich vorgezogen ist? — liebster freund — lassen sie dies das letzte — das äusserste Mittel seyn — Nun will ich ihnen alles in kurzen wiederhohlen — Mir scheint, (sie müssen mir es aber nicht übel nehmen) dass sie gleich durch etwas können zu boden geschlagen werden — sie verliehren gleich allen Muth — geben zu geschwind alle Hoffnung auf — sie können mir nichts dawider sagen, denn ich weiss ihre umstände — — sie sind betrübt, dass ist wahr — allein lange nicht so betrübt als sie sich es vorstellen; ich weiss was das einem Ehrlichen Manne schmerzet und wehe thut, wenn er zum schulden machen gezwungen worden ist — ich weiss es aus der Erfahrung — allein, wenn wir es recht betrachten wollen, wer macht die schulden? — sie? Nein, der Churfürst; wenn sie heute weg-gehen — aus-bleiben — die schulden nicht bezahlen — so können sie nichts billigers thun — und kein mensch — der Churf. selbst wird sich nicht darüber aufhalten — doch — sie brauchen aber auch dieses nicht — sie werden ganz gewiss in die umstände gesetzt — dass sie diese schulden bezahlen können — darum rath ich Ihnen — Nur noch gedult zu haben bis künftigen Winter übers jahr — unterdessen aber ihr möglichstes zu thun, ihre Situation zu Mannheim zu verbessern — sich zu impegniren etwa wo anderst anzukommen — geschieht etwas von diesen, so ist es desto besser, wo nicht, so kommen sie künftigen winter übers jahr nach Paris — da stehe ich ihnen wenigstens für 60 Louisd'or gut — unterdessen hat die Luise im *singen* und besonders aber in der *action* zugenommen — unter dieser Zeit sehe ich ihr um eine opera in italien um — wenn sie nur einmal eine gesungen hat — dann geht es fort — wenn die Mad. le brun unterdessen etwa nach Mannheim kommen sollte — so machen sie sich beede zu freunde — die können ihnen für London nützlich seyn — sie kommt diesen winter hieher — und da will schon ich mich darum annehmen; — obwohl es mir, wie ich hoffe dass sie nicht daran zweifeln werden, lieber wäre, wen ich sie heute — als morgen sehen könnte, so muss ich ihnen doch als ein wahrer freund misrathen *diesen winter* auf solche art wie ich ihnen geschrieben (und es dermalen nicht anderst möglich wäre) hieher zu kommen. — Erstens wäre es ein wenig unsicher — dann auch nicht gar zu rühmlich ohne mindesten Engagement zu kommen — und dann sich von jemand so zu sagen unterhalten zu lassen, ist sehr traurig — ja, Mein gott, wenn ich in so glücklichen umständen wäre, dass ich sie in allem frey halten könnte — dann könnten sie, ohne mindester forcht dass es ihrer Ehre nachtheilig seyn würde, hierher kommen — denn ich schwöre ihnen bey meiner Ehre, dass es kein Mensch als sie und ich wissen sollte — nun, da haben sie meine gedancken, meine Meynung und meinen rath; thun sie was sie für gut befinden — Nur bitte ich sie nicht zu glauben, dass ich sie etwa von Reisen abhalten wolle, und zu bereden suche in Mannheim zu verbleiben oder sich in Maynz zu engagiren, weil ich hofnung habe vielleicht in einen von diesen orten engagirt zu werden, — um mir nemlich das Vergnügen zu Produciren sie bald umarmen zu können —, Nein, sondern weil ich aus viellen ursachen gut finde, wenn sie noch ein wenig warten; ja, bester freund, wenn ich machen könnte dass *wir* in einem ort miteinand glücklich und vergnügt leben könnten — das würde ich gewiss allem vorziehen — das würde mir das liebste seyn — aber seyen sie versichert dass ich ihr glück, meiner ruhe und meinem vergnügen vorziehe — und sie alle glücklich und vergnügt zu wissen — alle freude aufopfern — mit dem vesten vertrauen auf gott, dass er mir doch einmal wieder die freude verleyhen wird, die leute wieder zu sehen, die ich so von ganzen Herzen und ganzer Seele liebe — und vielleicht — doch noch mit ihnen leben zu können — haben sie also noch gedult, liebster, bester freund! — und sehen sie sich unterdessen immer um etwas um. — Nur ein wenig etwas von meinen sachen — ich muss mich hier plagen dass ich es ihnen nicht genug sagen kann — hier geht alles langsam, bis man nicht recht bekandt ist, kann man mit der Composition nichts machen — in vorigen Brie

[10]) Die Schauspieltruppe von Seyler, war, trotz Mozarts hier ausgesprochener Abneigung, eine der besten ihrer Zeit, sie spielte 1778 auch in Mannheim. Wieland und Klinger haben für sie geschrieben, Neefe, der Lehrer Beethovens, wirkte u. a. als Kapellmeister, Benda als Konzertmeister u. s. w.

habe ich ihnen schon geschrieben, wie schwer es hält, ein gutes Poëm[11]) zu bekommen — nach meiner erklärung von der hiesigen Musick können sie sich leicht vorstellen dass ich keine grosse freude hier habe — und so bald möglich (unter uns) wegzukommen trachte. Hr. Raaff wird leider vor Ende Augusts nicht nach Mannheim kommen — er wird aber alsdann meine Sache *betreiben* — und da könnte man etwas hoffen — geht dieses nicht, so werde ich wohl gewisser als nicht nach Maynz kommen — der graf Säckingen[12]) (wo ich gestern war und sehr stark von ihnen gesprochen habe) hat einen brudern alda — und er hat es mir selbst angetragen — mithin glaube ich dass es thunlich ist — da haben nun meine aussichten, die allen, ausgenommen dem grafen, ihnen und mir noch ein Geheimnüss sind — übrigens ist, bey aller traurigkeit meiner jetzigen umstände, nichts was mich so schmerzt, als dass ich nicht im stande bin ihnen so zu dienen — wie ich es wünschte — das schwöre ich ihnen bey meiner Ehre — Adieu, bester freund, leben sie wohl; schreiben sie mir bald — antworten sie mir auf alles — auch auf die vorigen briefe, ich bitte sie darum; machen sie meine Empfehlung der frau gemahlin, und allen ihren angehörigen, und seyen sie versichert, dass ich alle meine Kräfte anwenden werde, sie in bessere umstände zu setzen — wenn ich auch keinen Vatter und schwester hätte, für welche ich mehr *leben* muss als für mich — für dessen unterhalt ich sorgen muss — so wollte ich mit grösster freude mein schicksaal gänzlich vernachlässigen — und nur ganz allein auf das ihrige bedacht seyn — denn ihr wohlseyn — ihr vergnügen — ihr glück, macht (wenn ich für mich alleine denken darf) mein ganzes glück aus — leben sie wohl —

dero unveränderlicher
Mozart."

Der zweite Brief ist vom nächsten Tage datirt und an Aloysia Weber gerichtet. Er ist in italienischer Sprache abgefasst und folgt hier gleichfalls nach dem Original.

Parigi li 30 di giuglio 1778.

Carissima Amica!

„La prego di pardonarmi che manco questa volta d'inviare le variazioni per l'aria mandatami — ma stimai tanto necessario il rispondere al più presto alla lettera del suo sig.re Padre, che non mi restò poi il tempo di scriverle, e perciò era impossibile di mandargliele — ma lei le avrà sicuramente colla prossima lettera. Adesso spero che ben Presto saranno stampate le mie sonate[13]) — e con quella occasione avrà anche il Popolo di Tessaglia[14]), ch'è già mezzo terminato — se lei ne sarà si contenta — come lo son io — potrò chiamarmi felice; — intanto, sinchè avrò la sodisfazione di sapere di lei stessa l'incontro che avrà avuta questa scena *apresso di lei* s'intende, perchè siccome l'hò fatta *solamente* per lei — così non desidero altra Lode che la sua; — intanto dunque non posso dir altro, che, trà le mie composizione di questo genere — devo confessare che questa scena è la migliore ch'hò fatto in vita mia — Lei mi farà molto piacere se lei vuol mettersi adesso con tutto l'impegno sopra la mia d'Andromeda[15]) (Ah lo previddi!) perchè l'assicuro, che questa scena le starà assai bene — e che lei sene farà molto onore — al più le raccomando l'espressione — di rifletter bene al senso ed alla forzo delle parolle — di mettersi con serietà nello stato e nella situazione d'Andromeda! — e di figurarsi d'esser quella stessa persona; — caminando in questa quisa (colla sua bellissima voce — col suo bel methodo di cantare —) lei diventerà in breve tempo infalibilmento Eccelente. — la maggior parte della lettera ventura ch'avrò l'onore di a sriverle, consisterà in una breve esplicazione sopra il methodo e la maniera come desidererei io che lei cantasse e recitasse quella scena — nulla di meno sono á pregarla di — studiarla da se frà tanto — vedendo poi la differenza — sarà questo d'una granutilità per lei — benchè son persvasissimo che non avrà molto a correggere ò à cambiare — e che farà stessa molte cose così, come lo desidero — sapendo questo per esperienza — à l'aria, (Non sò d'onde viene) cha lei hà imparata da se stessa — non hò trovato niente a criticare o à correggere — lei me l'hà cantata con quel gusto, con quel methodo, e con quella espressione che hò desiderato — dunque hò ragione di avere tutta la fiducia nella di lei virtù e sapere — Basta, lei è capace — e capacissima — solamente le raccomando (e di ciò la prego caldamente) di aver la bontà di rileggere qualche volta le mie lettere, e di fare come io le hò consigliato — e di esser certa, e persuasa, che per tutto ch'io le dico, e le hò detto, non hò e non avrò mai altra intenzione che di farle tutto il bene che mi sia possibile.

Carissima amica! — spero che lei starà d'ottima salute — la prego di averne sempre cura — essendo questa la miglior cosa di questo mondo; io, grazie à Dio stò bene, toccante la mia salute, perchè ne hò cura — mà non hò l'animo quieto — e non l'avrò mai sinchè non avrò la consolazione di essere

---

[11]) Mozart meint einen Operntext. Er hatte Aussicht 2 Opern zu komponiren, „Alexander und Roxane" und „Demofont" Dichtung von Metastasio. Auf den ersteren Stoff hatte ihn Balletmeister Noverre aufmerksam gemacht, auch bereits einen Dichter mit der Ausarbeitung beauftragt. Beide Projekte zerschlugen sich, weil die Direktoren Mozart die Gewähr der Aufführung nicht leisten konnten oder wollten.

[12]) Graf Säckingen, Kurpfälzischer Gesandter am französischen Hofe, ein sehr kunstsinniger Herr. Mozart hatte von Cannabich Empfehlungen an ihn und Raaff führte ihn persönlich bei ihm ein.

[13]) 6 Sonaten für Klavier und Violine, der Kurfürstin von Pfalzbayern zugeeignet. Sie sind im Köchlinschen Verzeichniss mit 301—306 verzeichnet. Moz. hatte sie bereits in Mannheim angefangen, die 4. trägt die Aufschrift „à Paris", gestochen wurden sie daselbst bei Sieber und war der Stich noch nicht ganz vollendet, als Moz Paris wieder verliess.

[14]) „Popolo di Tessaglia", Rezitativ und Arie für Sopran, Text aus Gluck's Alceste. (Siehe Schluss dieses Aufsatzes.)

[15]) „Ah lo previdi". Sopranarie der Andromeda, 1777 in Salzburg, kurz vor seinem Abgang, für Frau Duscheck komponirt. Letztere war in Familienangelegenheiten von Prag nach Salzburg gekommen und hatte hier mit Moz. und seiner Familie lebhafte Freundschaft geschlossen.

accertato che una volta si hà reso giustizia al di lei merito — ma lo stato e la situazione più felice per me sarà in quel giorno in cui avrò il sommo piacere di rivederla, e di abbracciarla di tutto il mio cuore — ma questo è anche tutto ch'io posso bramar e desiderare — non trovo che in questo desiderio ed auguria l'unica mia consolazione e la mia quièta; — la prego di scrivermi spesso — lei non si può immaginare quanto piacere mi fanno le sue lettere. La prego di scrivermi quante volte che lei và dal Sig.re Marchand — di farmi una piccola dichiarazione dello studio dell' azione — che le raccomando caldamente — Basta, lei sà, che tutto quel che tocca lei, m'interessa assai. — approposito: io le hò da fare mille complimenti d'un signore — ch'è l'unico amico ch'io stimo qui, e ch'amo assai, perchè e gran amico della sua casa, ed hà avuto la fortuna ed il piacere di portarla molte volte sul braccio, e di bracciarla una centinaja di volte quando lei era ancora piccolina — e questo è, il Sig.re Kümli,[16]) pittore dell'Elettore — questa amicizia m'hà procurato il Sig.re Raff, il quale è adesso il mio stretto amico, e conciòsia ch'è anche il di lei — e di tutta la famiglia Weber — sapendo pur bene il Sig.re Raff, che non lo può essere, senza di questo; il Sig.re Kymli, che riverisce tutti, non si può stancare di parlare di lei, ed io — non posso finire — dunque non trovo altro piacere che di far la conversazione con lui — ed egli, ch'è vero amico di tutta la sua casa, e sapendo da Sig.re Raff che non mi può fare piu gran piacere che di parlare di lei, non ne manca mai — Addio, fràtanto, Carissima amica! — sono anziosissimo d'avere una lettera di lei, la prego dunque di non farmi troppo aspettare, e troppo languire — sperando di aver ben presto delle sue nuove, le baccio le mani, l'abbraccio di core e sono e sarò sempre il di lei vero e sincero amico. WAMozart.

La prego di abbracciare in nome mio la sua Carissima Sig.re madre — e tutto le sue Sig.re sorelle.

(Paris den 30. Juli 1778.)

(Theuerste Freundin!)

(Verzeihen Sie, dass ich Ihnen noch nicht die erbetenen Variationen über die Arie sende, ich hielt es aber für nothwendiger, den Brief Ihres Hrn. Vaters zuerst so schnell wie möglich zu beantworten, so blieb mir keine Zeit sie zu schreiben und folglich kann ich sie nicht schicken, sie folgen aber sicher mit dem nächsten Briefe. Jetzt kann ich Ihnen mittheilen, dass meine Sonaten schnell gedruckt werden — und bei dieser Gelegenheit auch „il Popolo di Tessaglia", welches zur Hälfte fertig ist, — wenn Sie darüber befriedigt sein würden — wie ich es bin — würde ich mich glücklich nennen; indessen möchte ich wohl das Vergnügen geniessen, zu sehen, in welcher Weise Sie diese Arie in Empfang nehmen — Sie werden sie ungefähr verstehen, weil ich sie einzig für Sie geschrieben habe, wesshalb ich kein anderes Lob als das Ihrige wünsche — doch kann ich nicht anders sagen, als dass ich unter allen Kompositionen dieser Art, diese Arie für die beste halte, die ich in meinem Leben geschrieben habe. — Sie würden mich sehr glücklich machen, wenn Sie jetzt mit ganzer Hingabe meine Arie der Andromeda (Ah lo previdi) studieren würden, weil, wie ich versichern kann, diese Arie für Sie sehr gut passen würde und Ihnen viel Ehre einbringen — beachten Sie den Ausdruck — denken Sie über den Sinn und die Bedeutung der Worte nach, versetzen Sie sich mit Ernst in die Lage der Andromeda, denken Sie, dass Sie selbst diese Persönlichkeit seien und wie diese zu handeln hätten. — (Mit ihrer schönen Stimme, mit Ihrer schönen Singmethode), es wird Ihnen in kurzer Zeit unfehlbar vortrefflich gelingen. Der Haupttheil dieses zufälligen Briefes, welchen ich die Ehre habe zu schreiben, wird in der kurzen Erklärung bestehen, über die Art und Weise, wie ich wünschen würde diese Arie gesungen und rezitirt zu hören — ich bitte Sie um nichts weniger als sie so zu studieren — indessen — den Unterschied bedenkend — wird es von Ihrer Einsicht abhängen — obgleich ich fest überzeugt bin, dass es nicht viel zu verändern oder zu verbessern geben wird, und dass Sie die Sache nach Wunsch machen werden — ich weiss das aus Erfahrung — von der Arie (Non so d'onde viene) welche Sie dort allein einstudiert hatten und wo ich nichts zu korrigiren und kritisiren fand. — Sie hatten sie mir mit so viel Geschmack, so viel Methode, mit solchem Ausdruck, wie irgend zu wünschen, gesungen — so dass ich Ursache habe, auch jetzt wieder volles Vertrauen in Ihr Wissen und Ihre Fähigkeit zu setzen. — Basta. — Sie sind fähig — am allerfähigsten, sie allein zu empfehlen (und daher die warme Bitte) einige Stellen meiner Briefe wiederzulesen, es nach meinem Rath zu machen, und überzeugt zu sein, dass bei allem, was ich sage und gesagt habe, ich nur die Absicht habe, für Sie das Beste zu thun, was mir irgend möglich ist.

Theuerste Freundin! — Ich hoffe, dass Sie sich in bester Gesundheit befinden — ich bitte dafür immer Sorge zu tragen, weil sie das Beste der Welt ist, ich, Gott sei gedankt, bin wohl, was meine Gesundheit betrifft, habe ich keine Sorge, aber ich habe kein ruhiges Gemüth, werde es auch nicht eher haben, als bis mir der Trost wird, dass eine Wendung eintritt, welche Ihren Verdiensten gerecht wird — eine glücklichere Lage wird dann für mich in jenen Tagen eintreten, in welchen ich das volle Glück, Sie wieder zu sehen geniessen werde, wo ich Sie herzlich umarmen kann — aber dies sind auch alle meine sehnsüchtigen Wünsche — darin liegt mein einziger Trost und meine Beruhigung. — Ich bitte mir recht oft zu schreiben — Sie können sich gar nicht denken, welches Vergnügen mir Ihre Briefe bereiten. — Ich bitte Sie, mir zu schreiben, ob Sie zu Hrn. Marchand gingen, bei ihm ein wenig Unterricht im Studium der action zu nehmen — dass er Sie warm empfehlen kann — Basta —, n[illegible] sei gesagt, dass Alles, was Sie beginnen, mich s[illegible] essirt. Apropos, ich habe Ihnen 1000 Kom[illegible] von einem Herrn zu machen, welcher der [illegible] Freund ist, den ich hier hochschätze und welch[illegible]

[16]) Kümli war Hofmaler des Kurfürsten. Moz. berichtete aus Paris Näheres über ihn in einem Briefe an den Vater vom 18. Juli 1778. (Vergl. Nohl „Briefe" S. 177.

auch darum sehr liebe, weil er ein grosser Freund Ihres Hauses ist und das Glück gehabt hat, Sie vor einem Jahrzehnt auf dem Arm zu tragen, als Sie noch klein waren —, es ist Signor Kymli, Maler des Churfürsten —; diese Freundschaft hat mir Hr. Raaff verschafft, welcher ein noch grösserer Freund von mir ist — und es gleichfalls von Ihnen ist — und von der ganzen Familie Weber — Hr. Raaff weiss sehr gut, dass er ohne diese nicht sein kann. Herr Kymly, welcher Sie Alle grüsst, kann nicht ermüden, wenn er von Ihnen spricht und ich — ich kann nicht enden — da ich auch kein besseres Vergnügen kenne, als mich mit ihm über Sie zu unterhalten — und er — als wahrer Freund Ihres Hauses, welcher von Herrn Raaff weiss, dass er mir keine grössere Freude machen kann, als von Ihnen zu sprechen — unterlässt es niemals — Addio indessen — theuerste Freundin — ich bin voller Sehnsucht einen Brief von Ihnen zu erhalten, lassen Sie mich, bitte nicht so lange warten, — ich hoffe recht schnell Neues von Ihnen zu hören — ich küsse Ihnen die Hände — umarme Sie von Herzen — und bin und werde sein immer Ihr wahrer und aufrichtiger Freund

W. A. Mozart.)

(Ich bitte in meinem Namen
Ihre geliebte Mutter und alle
Ihre Schwestern zu umarmen.)

Mozart war 21½ Jahr alt, als er diese Briefe schrieb. Die Frühreife, welche seinen Genius kennzeichnet, offenbarte sich, bei aller sonstigen Heiterkeit seines sonnigen Gemüths, auch in seinem Charakter; welch' ein fester Wille, welche Fülle rührender Liebe und Opferfreudigkeit für die bedrängte Familie, sprechen aus diesen Zeilen! Und welcher Lohn ward seinem übervollen Herzen dafür? — Die Familie Weber erhielt in der That die gewünschte Anstellung in München —, Aloysia mit 1000, der Vater mit 600 Fl. Gehalt —, Mozart schreibt es entzückt dem Vater von Mannheim aus (12 Nov. 1778), und fuhr ganz gegen den Willen des Vaters, auf seiner weiteren Reise über München, um die ihm über alles theuren Menschen wieder zu sehen. Zwar wurde er von der Familie freundlich aufgenommen, aber Aloysia's Herzensneigung war erkaltet, sie schien den, dem sie einst Treue gelobt, nicht mehr zu kennen. Nissen erzählt, Mozart habe sich, als er es gemerkt, flugs an's Klavier gesetzt und gesungen: „Ich lass das Mädel gern, das mich nicht will" —, aber das tiefe Leid, welches ihm die Treulosigkeit der Geliebten bereitete, zitterte lange in ihm nach und spricht noch aus einem Briefe, den er im Mai 1781 an den Vater schrieb: „Bei der Langin (Aloysia hatte inzwischen den Schauspieler Lange geheirathet) war ich ein Narr, das ist wahr; aber was ist man nicht, wenn man verliebt ist! Ich liebte sie aber in der That und fühle, dass sie mir noch nicht gleichgültig ist . . . . ." u. s. w. Die Arie „Il Popolo di Tessaglia" galt bisher, da Mozart auf das Manuskript geschrieben hat: „Scena per la Sgra. Weber, Monaco li 8. di gennaio 1779", für einen Abschiedsgruss, den der Komponist im Schmerz der Trennung noch der treulosen Geliebten gewidmet; es ist interessant aus dem Briefe an Aloysia zu erfahren, dass Mozart bereits in Paris daran komponirte und sie dort schon zur Hälfte vollendet hatte.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die diesjährigen Bayreuther Festspiele brachten zum ersten Male in glänzender Ausstattung den „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung. O. Eichberg schreibt darüber in der Voss. Ztg.:

„Auf diese Aufführung war man ganz ausserordentlich gespannt. Ein Theil des Publikums erwartete noch nie gesehene Wunder der Ausstattung, da das Gerücht seit langem von den fabelhaften Summen erzählte, die auf die Herstellung von Kostümen und Dekorationen verwendet seien; Andere wieder fürchteten für den Erfolg, weil die Besetzung einiger Hauptpartien eine ausdrückliche Gefahr für die Aufführung sein sollte, — eine Furcht, die zum Glücke im wesentlichen unbegründet war; Alle waren begierig, wie die „romantische Oper Tannhäuser" zum „Festspiel" umgewandelt werden würde. Lediglich in dieser letztern Erwartung lag eine wirkliche Gefahr. Bei ruhiger Ueberlegung musste man von selbst zu der Ueberzeugung kommen, dass man diesmal eben nur eine gute, stilvolle, mustergiltige Opernvorstellung fordern könne, da Tannhäuser eine Oper, nicht aber ein Festspiel wie Parsifal und Nibelungen oder die den beiden Werken sachlich und formell so nahestehenden Meistersinger und Tristan ist. Die grosse Mehrzahl der Anwesenden machte aber diese Betrachtung nicht und verlangte eine Tannhäuser-Aufführung, die in der Darstellung der Ensemblesätze, der Chöre u. s. w. vollkommen — und selbstverständlich bei befriedigendster Lösung — mit dem bekannten Operncharakter zu brechen habe. Da dies nicht geschehen konnte, war man unzufrieden, und besonders die Besucher aus den grossen Städten fanden, dass das Mehr oder Weniger gar nicht so bedeutend sei, dass sie nicht daheim einen ebenso grossen Genuss an der Aufführung des „Tannhäuser" haben könnten. — Bis zu einem gewissen Grade ist das ganz richtig. Unsere Berliner Aufführung z. B. ist jetzt, die Besetzung der Titelpartie ausgenommen, so vorzüglich, dass sie immerhin einen Vergleich mit der Bayreuther nicht zu scheuen hat; und wenn es auch sehr zu wünschen wäre, dass die Berliner Leitung — die musikalische, wie die scenische — von mancherlei Einzelheiten nachahmende Kenntniss nähme, namentlich von solchen, die den Geist der Aufführung betreffen, so ist doch andererseits die Bayreuther Aufführung immerhin ein schönes Anerkenntniss der Berliner. Setzt man also, wie man muss, diese etwas unberechtigte Enttäuschung, die sich besonders nach dem zweiten Akte geltend machte, bei Seite, so ist

zu sagen, dass das Gebotene zum Theile überraschend, im Ganzen aber doch wenigstens sehr würdig und richtig empfunden war. Die szenische Ausstattung war ausserordentlich glänzend; der Venusberg mit seinen sich in weiter Ferne verlierenden Höhlen, der Grotte, die sich auf einen Wink der Göttin aufbaute, (eine grosse Verbesserung gegen die Berliner Aufführung), den lebenden Bildern, besonders dem vorbeiziehenden der Europa, überaus prächtig. Vorzüglich war die Verwandlung, herrlich das Bild der Wartburg, wie des Festsaales, in welchem die Gäste auf einer Seite sassen, so dass die Sänger der Hälfte derselben nicht den Rücken zuzudrehen brauchten. Von vollendeter Wirkung war endlich die Erscheinung des Hörselberges im dritten Akt, die noch ein volles, kleines Ballet brachte. Ebenso schön, gediegen und echt, wie aus einer alten Handschrift ausgeschnitten, waren die Kostüme und die charakteristischen Masken aller Ritter und Frauen bis zu dem letzten Statisten hin. Das Bild im zweiten Akt war daher von berauschender Farbenpracht; der Einzug selbst aber hatte theilweise etwas Militärisches an sich, das man in Bayreuth bei solcher Gelegenheit am wenigsten erwartet hätte. Regiefehler, oder sagen wir lieber, Regiesonderbarkeiten, wie die letzteren, kamen mehrere vor; dagegen gab es auch entzückende Bilder, wie z. B. den Schluss des ersten Aktes mit der Jagdgesellschaft und einer zahlreichen Meute."

— Die Kaiserin von Russland hat die Widmung der „Rationellen Klavierlehre" von Ryba angenommen. Der Verfasser hatte die Ehre von der Kaiserin in besonderer Audienz empfangen zu werden. Die Einführung des Werkes ist durch allerhöchstes Zirkular als Leitfaden beim Unterricht in allen unter dem Patronate der Kaiserin stehenden Lehranstalten angeordnet worden.

— Eine merkwürdige Ordensverleihung meldet das „Musikalische Wochenblatt": Der Violinist Hr. Henry Heymann in Californien, ein früherer Schüler des Leipziger k. Konservatoriums der Musik, wurde unter Verleihung des Ordens of the Star of Oceania zum Hofsolovioliniſten des Königs Kalakaua von Hawaïi ernannt.

— Die Wiener „Presse" wendet sich mit einem Artikel Neu-Bayreuth mit grosser Schärfe gegen die „absolutistische Regierung im Hause Wahnfried". Dieselbe „scheine so ausgesprochen und stark, dass nur kräftige Worte die Hüter der künstlerischen Erbschaft Wagners aufzurütteln und aus einem neuen, für Bayreuth verderblichen Gedankenkreise zu verweisen vermögen. Für die Familie Wagners wird die Pietät in der Bevölkerung so lange walten, als sie selbst an dem Andenken des Meisters, an den Traditionen Pietät zu üben weiss". Der Verfasser des Artikels vergleicht das Sonst mit dem Jetzt und wirft grelle Schlaglichter auf das Neu-Bayreuth mit seinen Schachereien um Wagners Kunstideal. „Bei solcher Wendung der Dinge", heisst es weiter, „scheint mir die Aufgabe der Wagner-Vereine, so sehr man sie auch im Verwaltungsrathe beiseite zu schieben trachtet, noch lange nicht abgeschlossen. Wenn der Takt und das rechte Gefühl im Hause fehlt, da giebt es für die Massen, welche oft richtiger empfinden als die Einzelnen, genug zu wirken. Hatten die Vereine früher zu kämpfen, so sollen sie nun hüten und bewahren. Und nur die Wagner-Vereine können auch mit Erfolg dafür einstehen, dass in den breiteren Schichten des Volkes das Verständniss und die Begeisterung für das Wagnersche Kunstwerk geweckt und rege erhalten werde. Denn die so exklusiven Bayreuther „Spitzen" haben allen Zusammenhang mit den weiteren Kreisen des Volkes theils verloren, theils nie gesucht. Ohne den volksthümlichen Stützgrund der Vereine wird aber Bayreuth gewiss nicht bestehen können. Und kann es nicht durch das deutsche Volk und mit dem Volke bestehen, bedarf es wirklich der Rücksicht des Verwaltungsrathes auf fremde Länder, auf das geldstrotzende und gefühlsarme Amerika, dann schlage man lieber das Festspielhaus auf dem Bayreuther Hügel in Trümmer. Bayreuth darf nicht das Ziel für künstlerische Hochtoristik werden. Noch so ein Sieg des Ausverkaufes und die Festspiele sind verloren".

— Der bekannte Musikkritiker des „Daily Telegraph", Clement Scott, und der Musikschriftsteller Willie Wilde in London wurden neulich sehr angenehm überrascht. Sie erhielten die Nachricht, dass Frl. Drew, eine leidenschaftliche Musik-Liebhaberin, dem ersteren die Summe von 30 000 Fr., dem letzteren eine werthvolle Sammlung von Musikinstrumenten „aus Dankbarkeit für den durch ihre Arbeiten gehabten Genuss" vermacht habe. Die genannte Dame war eine so leidenschaftliche Musikfreundin, dass sie seit langen Jahren bei keiner Erstaufführung der Londoner Oper fehlte.

— In Zwickau fand kürzlich die Generalversammlung der Mitglieder des Vereins für Errichtung eines Robert-Schumann-Denkmals statt. Die Sache des Vereins hat auch in der letzten Zeit eine erfreuliche Förderung erfahren, so dass der Verein gegenwärtig über ein Vermögen von dreizehn Tausend Mark verfügt. Ausser den laufenden Beiträgen der Mitglieder sind dem Vereine an grösseren Spenden, sowie den Erträgnissen von zu seinem Gunsten veranstalteten Konzerten, Aufführungen und privaten Sammlungen nambafte Beiträge zugeflossen.

— Ein englischer Geistlicher hat die Musik als Heilmittel für gewisse Krankheiten vorgeschlagen und sogar praktische Winke gegeben, mit welcher Art von Musik dieses oder jenes Leiden zu behandeln sei.

— Ueber die Art und Weise, wie die Bewerber um den „grossen Preis von Rom" des Pariser Konservatoriums (10 000 Francs) die mit dem Preise verbundenen Kompositionsaufgaben zu lösen haben, berichtet die N. Z. f. M.: Die E nden sind in Isolirzellen des Konser iu s ssen, deren ganze Ausstattung i i ei Tu i und e n Schemel besteht; alle ubr Lu: de müssen sich die Eingeschl n l r[illegible] l i we n jene einer sorgfältigen F unterzogen, nicht irgendwelche unerlaubte Hi schmuggelt werden können. Ein l i aber zugestanden werden. Die F r der Z sind vergittert. Ehe der Schli i s l waltet, lassen die geleitenden K

den jungen Häftlingen einige ermuthigende Trostesworte angedeihen, da sie ja aus eigener Erfahrung die Schrecknisse der Konkurrenzwochen kennen. Vor allem ist Charles Gounod wegen seiner Freundlichkeit beliebt; er ertheilt den Rath die Arbeit am Vormittag nicht zu überhasten, und erinnert an die Worte, welche ihm einmal die berühmte Malibran als Talisman schenkte: „Travail du matin, travail d'arlequin". Das Leben der Bewerber ist ein nahezu klösterliches, nur dass sie nach Belieben aufstehen und schlafen können. Bis 11 Uhr ist ihnen das Verlassen ihrer Zellen untersagt, dann folgt das Frühstück, worauf ihnen im Hofe des Konservatoriums freie Bewegung gestattet wird, natürlich jederzeit unter strenger Ueberwachung. Bis 6 Uhr sind sie wiederum auf ihre Zellen beschränkt. Nach einer nochmaligen Erholungspause bis 9 Uhr erfolgt die abermalige Absperrung in der Zelle. Ein schweres Amt ist den Aufsichtsbeamten aufgebürdet, da ihre Pflegebefohlenen gern die Wachsamkeit zu täuschen versuchen. Am Tage promenirt ein Wächter vor den Zellen, in der Nacht schläft er bei elektrischer Beleuchtung angesichts derselben. Selbst die Besuche, welche Verwandte und Freunde machen dürfen, müssen sorgfältig überwacht werden. Der Gebrauch von Partituren ist erlaubt. Die Verpflegung der Konkurrenten besorgt ein bekanntes Pariser Restaurant.

Bayreuth, 31. Juli. Bei der heutigen Gedenkfeier an Liszt's Todestage wurde zum ersten Male eine im Nachlasse Wagner's gefundene Komposition Liszt's über Psalm 121 (mit Verwerthung von Motiven aus dem „Parsifal") aufgeführt. Am Grabe Liszt's wurden reiche Blumenspenden niedergelegt.

Brüssel. Immer neue Beweise werden dafür beigebracht, dass Ludwig van Beethoven vlämischen Ursprunges ist. Herr Augustin Thys theilt in seiner „Geschichte der Strassen und öffentlichen Plätze Antwerpens" darüber Näheres mit. In der Nummer 33 der Longue Rue Neuve zu Antwerpen wohnte der Schneidermeister und Urgrossvater Beethoven's Heinrich Adelard van Beethoven. Das Haus, welches er im Jahre 1713 ankaufte, hiess „Sphaera mundi". In Folge eintretender Noth und Familienstreitigkeiten verliess eins der zwölf Kinder, Ludwig, welcher der Grossvater Beethoven's ist, im Jahre 1731 das elterliche Haus und wurde kurfürstlicher Kapellmeister in Bonn.

Weisser Hirsch bei Dresden. Abermals lernte ich hier zwei junge Künstler kennen, auf welche die Aufmerksamkeit weiterer Kreise zu lenken, ich mich verpflichtet fühle. Beide traten mit grossem Erfolge in einem Dienstagskonzerte des Dr. Lahmann'schen Sanatoriums auf. Es waren ein Geiger, Herr Alfred Spitzner und eine Sängerin, Frl. Marie Medefind, ersterer aus der vorzüglichen Schule Prof. Rappoldi's, letztere aus der des Frl. v. Kotzebue. Herr Spitzner spielte u. a Paganini's caprice für die Violine allein in nahezu vollendeter Weise, Frl. Medefind sang Lieder von Volkmann, R. Wagner und eine Arie aus Mignon von Thomas. Sie verbindet mit einer sehr angenehmen, vortrefflich gebildeten Stimme eine bedeutende Koloraturfertigkeit die sich besonders in dem graziösen Vortrag des Volkmann'schen Liedes kundgab.

Bücher und Musikalien.

S. Jadassohn. Die Kunst zu moduliren und zu präduliren. Ein praktischer Beitrag zur Harmonielehre. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das vorliegende Werk ist jedenfalls das Reichhaltigste, was bisher über Modulation geschrieben, es umfasst 108 Seiten, der erläuternde Text nimmt den kleinsten Theil davon ein, dagegen sind die Beispiele mit seltener Reichhaltigkeit zusammengestellt und zeugen von bewundernswerther Gründlichkeit und Beherrschung des Gebiets. Das Werk ist als vorzüglich zu bezeichnen, als eine ungemein fleissige, gediegene und den Stoff erschöpfende Arbeit, welche dem Lernenden einen Schatz von Kenntnissen einbringt. Es wird noch werthvoller durch seine praktische Brauchbarkeit. Jeder nur mit den allgemeinsten Vorkenntnissen der Harmonielehre Vertraute kann es benutzen und verstehen; selbst ohne Vorbereitung wird der Studirende sich die Kenntnisse der Akkorde und ihrer Verbindungen aneignen. Dass der Autor durchaus auf modernem Standpunkt steht, ist selbstverständlich, er beweist es gleich anfangs dadurch, dass er die ältere Lehre der Akkordverbindungen durch gemeinschaftliche Töne verwirft oder wenigstens beschränkt und an einer Reihe von Beispielen die Härte solcher Vermittlungen zeigt. Wir meinen trotzdem, wenn es auch hier, wie bei allen Regeln Ausnahmen giebt, dass die Verknüpfung durch gemeinschaftliche Töne dennoch das natürliche und in vielen Fällen auch ein vorzügliches Modulationsmittel bleibt. Ungemein reichhaltig ist vom Autor der Gebrauch der Septimenharmonien als Modulationsmittel behandelt, er umfasst mit den Trugkadenzen des Haupt- und der Nebenseptimenakkorde, modulirend und nicht modulirend, mit allen Führungen der Septime, mit dem verminderten Septimenakkord in seiner Vieldeutigkeit einen Raum von nahezu 100 Seiten. Auch die alterirten Akkorde werden mit gleichem Bedacht in all ihrer Verwendbarkeit gezeigt. Die letzten Kapitel enthalten die Schlussbildungen, den Orgelpunkt als Schluss der Modulation, die ausgeführte Modulation, das Zwischenspiel und das Präludiren im strengen und freien Stile. Wer sich gründliche Kenntnisse auf diesem Gebiet erwerben will, dem rathen wir zu dem Studium dieser gründlichen und gewissenhaften Arbeit.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Niels W. Gade: Tanz der kleinen Mädchen. Op. 36. Pr. 50 Pf. (Leipzig, Kistner.)
= Kullak, Kinderleben.

Josef Rheinberger: Adagio aus der Sonate in Es Op. 135. Pr. 1 Mk. 50. (Leipzig, Kistner.)
= Mozart, Fantasie c-moll.
(Sehr instruktiv, besonders der rhythmischen Schwierigkeit halber.)

Meinungs-Austausch.

In dem Aufsatze: Der Rhythmus in der Musik (No. 12, 13 d. Bl.) bespricht Herr Dr. Wolheim sehr tadelnd die Lehrmethode, welche der Artikel: „Die Ueberwindung rhythmischer Schwierigkeiten beim Musikunterricht (in den No 16, 17 des vorigen Jahres) enthielt. Da der Verfasser jenes Artikels leider seit einigen Monaten verstorben ist, so sei es mir erlaubt, den Einwendungen des Herrn Dr. W. entgegen zu treten.

„Rhythmus" ist die Abmessung der Zeitdauer einer Bewegung oder eines Tones. Aufeinanderfolge gleich langer Zeitdauern in der Musik heisst: „Takt."*) In einem Takte können nun Töne von verschiedener Zeitdauer auf einander folgen, aber sie müssen stets, alle zusammen, die richtige Zeitdauer des Taktes ergeben. Wenn Töne verschiedener Zeitdauer in derselben Folge sich mehrmals wiederholen, so ist das ein gleichförmiger Rhythmus". Alles das zeigt darauf hin, dass „Rhythmus ganz allgemein ausgedrückt" das Unregelmässige im regelmässigen Takt ist. Für richtigen Takt hat nun — wie auch Herr Dr. W. sagt — Jeder Gefühl und es wird dem Anfänger nicht schwer, den „Takt" richtig zu schlagen.

Aber die Töne verschiedener Dauer, verschiedenen Eintrittes, die ein Takt enthalten kann, werden zu einer Rechenaufgabe, welche jene Methode sehr praktisch zuerst für sich allein bewältigt, indem sie das „Spielen" der Töne noch ganz ausschliesst. Wir sehen hier das Zerlegen einer Schwierigkeit in ihre einzelnen Theile, denn für das „nicht im Takt Spielen" des Schülers ist nicht Unverständniss für Takt und Rhythmus die alleinige Ursache, sondern vielmehr die noch mangelnde Technik, die Unfähigkeit der Finger, die Töne im verlangten Moment richtig zu treffen, ja, selbst die Mühe des Notenlesens!

Das alles ist ihm hier erspart, es liegt auf einem ganz anderen Felde des Lernens; denn selbst, wo zu den Uebungen des Taktirens wirkliches Spiel hinzu tritt, ist es zuerst auf symmetrisches 5 Fingerspiel berechnet, wo statt der Noten nur 5 Ziffern die Finger bezeichnen, die — immer in beiden Händen dieselben — ja auch den Anschlag sehr erleichtern.

Bei den weiteren Einwendungen übersieht Herr Dr. W. dass es sich um gemeinsamen Unterricht handelt, wo, wenn ein Schüler mit beiden Händen spielt, ein anderer das Taktschlagen übernehmen kann; ja, dass auch in Ermangelung solch einer Hilfe, Sprechen, Zählen erlaubt ist.

Herr Dr. W. will die Methoden ausschliessen, welche „den Schüler zwingen, das rhythmische Prototyp aus sich selber zu schöpfen." Eine Methode, welche den Schüler dahin leitet, etwas selber zu erkennen, ist aber doch wohl besser, als wenn er das Betreffende ohne eigenes Nachdenken nur mechanisch erlernen soll. Den Ausdruck „Taktiren" nennt der Herr „eine etwas unglückliche Terminologie." Was ist gegen den Ausdruck einzuwenden? — für „ritardando" ist ein allgemein gebrauchter Ausdruck „ritardiren", für tremolo „tremoliren"; der Dirigent hat die Aufgabe zu „dirigiren". Dem entsprechend ist doch auch „taktiren", und besonders hier wo Takt schlagen und beachten der einzelnen Ton-Eintritte einander gegenüber stehen.

Weiter sagt Herr Dr. W.: „Ist der Rhythmus in beiden Händen verschieden, so prägen sich beim Studium mit jeder Hand allein, dem Bewusstsein zweierlei rhythmische Vorstellungen ein, welche beim Spielen mit beiden Händen — — — unmöglich durch eine einfache Denkoperation vereinigt werden können".

Hier übersieht Herr Dr. W., dass der Rhythmus, so verschieden er auch auftreten kann, sich doch immer in den Takt einfügen muss und hierin der Anhaltpunkt liegt, beide Hände richtig zusammen zu führen.

Wenn Herr Dr. W. die „Denkoperation" für zu schwach hält, so bleibt hier immer noch die Aushilfe des „Zählens". Solche Kombinationen werden auch nicht so verworren sein, dass das Gehör sie nicht auffassen und regeln könnte. Und grade wo es darauf ankommt, den Rhythmus jeder Hand klar zum Ausdruck zu bringen, ist es auch wichtig, ihn für jede Hand erst zu verstehen und zu bemeistern. *G D.*

*) Die Erklärung für Rhythmus und Takt ist nicht ganz genau.

Musikalischer Rhythmus ist die wahrnehmbare Gliederung der Zeit, in der eine Tonbewegung zur Erscheinung kommt.

Takt ist derjenige Zeitraum, welcher für die gleichmässige Eintheilung eines Musikstückes als Masseinheit angenommen wird.

(Vergl. die Erklärungen in meinem Musiklexikon (Schuberth & Co.) *E B.*

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Claviervirtuos.

Schüler von **Ad. Henselt** und **Fr. Kiel**, welcher 15 Jahre am ersten **Conservatorium** in **Berlin** unterrichtet, **sucht Stellung als Lehrer für Clavier, Orgel, Gesang, Theorie** an **Conservatorium, Schule** oder in **Stadt**, wo er sich niederlassen kann. Offerten unt. **F. Q. 3807** an **Rud. Mosse, Berlin W.**, Friedrichstrasse 66. [76]

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von Prof. Emil Breslaur.

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.**
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel**, 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet. Bei Baarzahlung Rabatt u. Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von ℳ 420 an,

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Dresden. Kgl. Conservatorium für Musik und Theater.

1. September neuer Cursus; Aufnahme auch zu anderer Zeit. 45 Lehrfächer. 765 Schüler (1890/91) 87 Lehrer, dabei **Doering, Draeseke, Gruetzmacher, Krantz, Rappoldi, Scharfe**, Frl. **Orgeni**, Frau **Otto Alvsleben**, Frau **Rappoldi-Kahrer**. Prospect und Lehrerverzeichniss durch [75]
Professor **Krantz**, Director.

Albums à ℳ 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Hof-Pianofortefabrik
von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Unter dem Protectorat I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1891.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache ertheilt durch die Herren Professor **Heinrich Ordenstein**, Hofkirchenmusikdirector **Max Brauer**, Hofkapellmeister **Vincenz Lachner**, **Harald von Mickwitz**, **Stefan Krehl**, **Theodor Munz**, Musikdirector **Julius Scheidt**, Kapellmeister **Arthur Smolian**, Musikdirector **Eduard Steinwarz**, **Alexander Wolf**, **Friedrich Worret**, Geh. Hofrath Professor **Dr. Wilhelm Schell**, Grossherz. Concertmeister **Heinrich Deecke**, Grossh. Kammersänger **Josef Hauser**, die Grossh. Hofmusiker **Franz Amelang**, **Karl Bühlmann**, **Ludwig Hoitz**, **Otto Hubl**, **Richard Richter**, **Karl Ohle**, Kammervirtuos **Heinrich Schübel**, **Karl Wassmann** und die Damen **Käthe Adam**, **Marie Jäckel**, **Anna Lindner**, **Julie Mayer**, **Elisabetha Mayer**.

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberklassen Mk. 250.—, in den Mittelklassen Mk. 200.—, in den Vorbereitungsklassen Mk. 100.— und ist in 2 monatlichen Raten pränumerando zu entrichten.

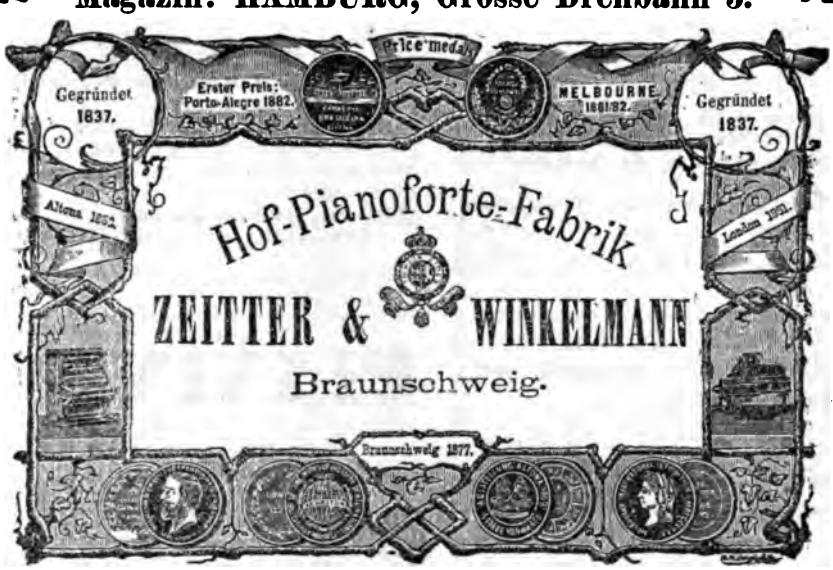
Es sind besondere Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit practischen Uebungen im Unterrichten.

Der ausführliche Prospect des Konservatoriums ist gratis und franco zu beziehen durch die Direction. Anmeldungen zum Eintritt nimmt entgegen

der Director
Professor **Heinrich Ordenstein**,
Hirschstrasse 61. [70]

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55 431.
Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.



Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

130000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In Berlin Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Buwa, Klavierschule.
XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,
☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Verloren gegangene
oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn. des „Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.
Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [46]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 17. **Berlin, 1. September 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Charakteristik der Tonarten.

Von **Josef Schrattenholz.**

Ueber dieses Thema ist viel und vielerlei geschrieben worden. Johannes Mattheson (1681—1764) in seinem „Orchester", Ch. J. D. Schubart (1739—1791) in seinen „Ideen zu einer Aesthetik der Musik", Schilling in seiner „Philosophie des Schönen in der Musik" J. J. Wagner in seinen „Ideen über Musik", Junker in seiner „Tonkunst", Robert Schumann, Felix Draesecke, Wilhelm Tappert und viele andere Musikgelehrte und Tondichter haben in mehr oder minder geistreicher Weise auf diesem Felde Gedankenaussat gestreut und Ernte gehalten. Als höchste Autorität des Gebietes nnd für die Mehrzahl der Musikliebhaber auch als Begründer der ganzen Theorie, gilt gewöhnlich der geniale Schubart, obgleich die Wenigsten seine Characteristik der Tonarten kennen und der Kenner nicht ohne ein leises Kopfschütteln sich an dieselbe zurückerinnert. Wenn Schubart z. B. die Tonart G-moll durch „Zerren an einem verunglückten Plane, missmuthiges Nagen am Gebiss", B-moll mit einem „mehrentheils in das Gewand der Nacht gekleideten Sonderling" vergleicht, der „Moquereien gegen Gott und die Welt, Missvergnügen mit sich vor Allem" hegt und „Vorbereitungen zum Selbstmord" trifft; wenn er Fis-moll „an der Leidenschaft zerren lässt wie einen bissigen Hund am Gewande" und E-moll mit einem „weissgekleideten, eine rosarothe Schleife am Busen tragenden Mädchen" versinnlicht; wenn er F-dur als die Tonart der „Gefälligkeit und Ruhe" bezeichnet und man mit derartigen poetischen Charakteristiken an der Hand unserer musikalischen Meisterwerke eine Probe auf ihre praktische Zuverlässigkeit unternimmt, dann gelangt man zu höchst sonderbaren, die ganze schöne Theorie in bedenkliches Wackeln bringenden Resultaten. Mozart, der doch gewiss auch keinen übel entwickelten Sinn für das Charakteristische in der Musik besass, lässt z. B. im „Don Juan" den lustigen Leporello seine Gespensterfurcht, Donna Anna die Betheuerungen ihrer unentwegten Liebe („Ueber alles bleibst Du theuer") und die zierliche Zerline ihre Scherze und Schmeicheleien sämmtlich in der Tonart der „Gefälligkeit und Ruhe", dem klaren, frischen F-dur, aussprechen. Wo bleibt da Schubart? Wie kam man überhaupt auf die Idee, den verschiedenen Tonarten Gefühls- und Ausdrucksbesonderheiten zu substituiren, sie wie eine Rotte von Arbeitern nach ihrer praktischen Leistungsfähigkeit und Verwendbarkeit aneinanderzureihen, sie gleichsam für den Handwerksgebrauch zurechtzulegen? Im Grunde doch ein recht dilettantisches Beginnen. Ich glaube, dass die Veranlassung mit dem Entwickelungsstande der musikalischen Kunst selbst, mit dem Charakter jener Epoche zusammenhängt, wo die Musik mehr Handwerk als

Kunst war, die Wissenschaft in den Kinderschuhen stak und jeder der Weltweisheit Beflissene eo ipso das Recht für sich in Anspruch nahm, die heterogensten Dinge, Wissenschaften und Künste zum Gegenstande seiner wunderlichen Ausführungen zu machen. Die Frage wird sich übrigens von selbst beantworten, wenn wir wissen, wer der Urheber der eigenartigen Idee war, wer zuerst sie in deutscher Zunge aussprach. Dass keiner der obengenannten Autoren und Komponisten das Recht der Erstgeburt bei ihr beanspruchen kann, steht fest. Das grösse Mendel'sche Musikalische Konversations-Lexikon erwähnt als älteste Autoren der merkwürdigen Theorie den Organisten, Kontrapunktisten und Musikschriftsteller W. C. Printz (nicht Prinz wie Mendel schreibt) geb. als Sohn eines Forstmeisters zu Waldtheim im Mainkreise („De circulo quintarum et quartarum") und Joh. Heinr. Buttstedt, den Erfurter Organisten und Schüler des s. Z. berühmten Klavieristen Pachelbel in seinem Werke: „Ut re mi fa sol la, tota musica et Harmonia aeterna etc.", geboren 25. April 1866. Andere Musiklexica wissen nicht viel mehr, meist aber weniger. Die beiden angeführten Werke sind in den Jahren 1676 bezw. 1720 erschienen.

Vor mir liegt in schweinslederner Ehrwürdigkeit ein Buch, das ich der Liebenswürdigkeit des bekannten Germanisten Professors Bierlinger in Bonn verdanke, der sechste und letzte Theil des Anno Domini 1614 zu Altenburg in Meissen durch Johann Meuschken gedruckten, „in vorlegung Henning Grossen des Jüngern. Buchhändlers zu Leipzig" erschienenen „Teatri machinarum", ein Buch, „darinnen allerhand lustig vnd schöne Machinae, als noch etliche Künste das Wasser damit zu heben, Morast auszudrucknen, die Erde aus Gräben zu fördern, Pfael vnd Fundamen in Meer vnd Flüssen einzuschlagen, Brücken vber Ströme vnd Gräben zu bawen, auch andre künstliche Werke mehr — vnd zum Beschlus ein Unterricht des Fundaments, darauff sich alle musicalische Instrumenta richten sollen", begriffen sind. „Mehrentheils aus frömbten Sprachen transferirt durch Hironymum Megiserium, Com: Palat: vnd der löblichen Stende in Oesterreich ob der Enss bestalten Historicum, itzo aber den kunstliebenden zugefallen in Druck geordnet etc." Also der Titel, den Andreas Bretschneiter mit einer hübschen Kupferstichvignette versehen hat.

Den Schluss dieses Werkes bildet die Abhandlung: „Musica Mathematica, Das ist: Das Fundament der allerlieblichsten Kunst der Musicae, wie nemlich dieselbe in der Natur stecke, vnd ihre gewisse proportiones, das ist, gewicht vnd mass habe, vnd wie dieselben in der Mathematica, Fürnemlich aber in der Geometria vnd Astronomia beschrieben seind: Sonsten genennet die Beschreibung des Instrumentes Magadis oder Monochordi: Allen liebhabern vnd Künstlern der Music zu gefallen vnd sonderlichen nutz in deutzsch gegeben, Durch M. Abrahamum Bartolum, Bentensem Misnicum."

Die Existenzberechtigung seines Buches motivirt Magister Bartolum damit: „Weil vnter allen künsten, die Gott der allmechtige den Menschen gnediglich mitgetheilet, keine lieblichere, anmütigere vnd frölichmachendere ist, als die edle Musica, welche nicht allein bei den Menschen gantz gemein vnd hoch geachtet wird, in dem man zum theil Gott damit sonderlich lobet, zum theil auch sich darmit sehr erfrewet vnd erquicket, Sondern auch die vnvernünfftigen Thierlein, vnd fürnemlich die lieben Waldvögelein in derselben so hart vnd fleissig sich vben, ergetzen vnd Gott loben, dass man im Sommer derselben einen ehe vff einem baum sitzend singen höret, alss vff dem Erdboden sein Körnlein suchen siehet. Desgleichen weil auch so vnzehlich viel Künstler der Musicae seyn, deren einestheils mit ihren stimmen, eines theils mit allerley seitenspiel vnd klang sich vffs allerlieblichste vnd künstlichste gebrauchen lassen, einestheils aber am meisten ihren Fleiss auff Instrumente, Orgeln, Pfeiffen vnd dergleichen werke zu machen sich legen, vnd offtmal sehr schöne, herrliche vnd wunderbarliche sachen zur Musica dienent, verfertigen, vnd doch fast keinen oder gar selten vnd sehr wenig gefunden werden, welche das Fundament, vrsprung vnd heimlichkeiten der Musicae, oder stimmen, vnd derselben rechte proportiones wissen oder verstehen, vnd dannen her auch offtmal derselben wunderbarlichen gebrauch nicht haben oder in's werk richten können etc. etc."

Was der gelahrte Autor über den Ursprung der Musik vorträgt, dass er die Scala „oder zum wenigsten die geistlichen kräffte im Menschen" als ein „astralisch oder gestirndes Werk" auffasst, zum Beweise „die alten Heiden Pythagoras, Plato" heranzieht, welche „es auch von denen gelernt, die solches von Adam, Seth, Noah, Abraham, Isaac, Jacob und anderen heiligen Erzvätern mehr gelernet haben"; dass der Himmel „mit allen denjenigen theilen, die innerhalb ihme seind," sich ihm „vmb die Erde beweget, die Erde aber in der Mitte ruhet vnd still stehet"; dass ihm „Gvido Aretinus, der Münch, aus vnbedachtsamkeit und vnverstand auch von der abmessung der stimmen zu schreiben sich vnterstanden, vnd der alten Philosophen ihre meinung hiervon nicht recht eingenommen, so gröblich wider die Natur vnd ihre verborgene Harmoniam peccirt und verstossen hat"; dass ihm „die

sieben hauptstimmen mit den sieben Planeten vbereinstimmen, vnd dass ihre propositiones gleich so vbereinanderstehen, wie die Planeten vbereinanderstehen“ . — — alle diese schönen, mit einem wahren Arsenal von philosophischer, mathematischer, astronomischer und kabbalistischer Weisheit und vortrefflichen Zeichnungen begründeten Thesen ignorire ich vorläufig, so verführerisch auch die betreffenden Darlegungen sind. Das Wichtigste ist eine Charakteristik der sieben Haupttöne, die der Autor durch bildliche Darstellungen an „der Deutzschen, der Französischen vnd der Welschen Lauthen-Tabulatur“ veranschaulicht und wie folgt beschreibt.

„Zum Exempel, dass das A der Veneris Thon sey, so versuche es einer mit einem stücke oder gesange, der aus dem A gehet, das ist, dessen Bassus vnd Discant aus dem A oder a anfahen, auch darein in den clausulen stets fallen, vnd darinnen sich auch enden, So wird er aussdrücklich befinden, dass es so ein lieblicher, anmuthiger, vnd sittsamer werbischer freundlicher thon sey, dass er auch das gemüth des zuhörenden menschen zu einer rechten lustigen, sittsamen frölichkeit vnd freudigkeit beuget, vnd sonderlich die buhlerischen Naturen so sehr beweget, dass dergleichen ihm kein anderer Thon oder gesang aus einem andern clave gesetzet, nachthun kann. Denn eben solche freundliche, holdselige vnd liebreiche affecten erwecket auch der Planeta Venus in denen Leuten, die vnter ihr gebohren seynd.

„Also ist das C dem Marti zugeeignet, vnd dannen her kömmt es auch, dass alle stücke vnd melodeyen, oder gesänge vnd gethön, welche aus C gehen, einen geschwind auffahrenden freudigen vnd kriegerischen muth im menschen erwecken, wenn ihn sonderlich die Martis Kinder, vnd dergleichen mannhaffte kriegerische Leute hören, singen, oder geigen, oder pfeiffen, da fahren sie auff, jauchtzen, schreien, pochen vnd poltern, vnd wissen bald nicht, wie sie sich mit solchem gleichsam furchtsamen wesen sollen lustig gnug vnter einander erzeigen, Vnd dannenher kömmt es auch, dass man diesen Thon in Feldgeschreyen, Posaunen und Heertrummeln, vnd in sturmblasen, vnd dergleichen gethöne das zum Kriegswesen gehöret, meistentheils gebrauchet, dieweil derselbe die mannheit des Helden auffmuntert vnd recht behertzt machet.

„Das E ist des Saturno Thon, vnd desshalben gleich wie Saturnus in einem Menschen die Traurigkeit, melancholey und das mitleiden erwecket, Also machet dieser Thon auch eine sehr traurige, sehnliche, vnd betrübhaffte melodey, davon das Gemüth des Menschen gar nieder geleget vnd traurig wird, vnd mancher Mensche auch offt dadurch zu weinen gebracht wird, Vnd wenn man einen lustigen Menschen wil traurig machen, so singe oder spiele nur eine Melodey aus diesem Thone, so wird sich sein lustiger muth bald legen.

„Das G wird dem Mercurio zugeeignet, dannenher kömmet es auch, dass weil alle gelehrten vnd Künstler meistentheils Mercurialischer Natur, vnd demselben Planeten sehr vnterworffen seind, dass man fast in allen partibus Musicis keinen anderen Thon vnd melodey weren, auff welches Clavem mehr Stück gemacht vnd componiret werden, alss aus dem G. Dass also alle derselben gesänge Componisten vnd Meister gantz heimlich von der Natur des Mercury, ihnen aber vnwissent, gezogen vnd getrieben werden, dass sie mit solchem thun, das ist, mit den gesängen auss dem G. dem Mercurio, als ihrem Patrono, gleichsam hofieren, vnd zu lieb ihre Kunst, nach seiner Natur erweisen müssen, welches mich vnd viel andere offt sehr zu wundern, vnd auch dessen zu lachen verursachet hat, dass die Natur vff solche weise, so heimlich mit den Menschen Kindern zu spielen pfleget.

„Gleicher massen dass der Thon oder Clavis F dem Monden zugeeignet sey, wird auch aus dem erkennet, dass er zwar einen Weibischen vnd sittsamen, aber doch gleichwohl Weiberheroischen, vnd gleichsam Königischen Thon von sich gibet, Vnd auch einen halben vnd gleichsam Weibmännischen muth in den Menschen erreget, gleichwie auch der Mond der Sonnen, als des Gestirns Königes Weib ist, vnd auch ein gross ansehen vnd Licht, aber doch nicht das grösste, wie die Sonne hat. Eben solche affecten vnd bewegungen pfleget auch der Mond in seinen Kindern zu erregen, wie der Thon aus dem F zu erwecken pfleget, wenn ein gesang aus demselben gehet.

„Das B wird der Sonnen zugeeignet, daher gleich wie die Sonne alles lebhafftig, pralerisch, gravitetisch, ansehnlich vnd prächtig machet, also auch die Stücke, so aus dem B gemachet, oder gesungen werden, (deren ich wol für meine person vber zwey nicht gesehen) erregen gar einen lebhafften, pralerischen, gravitetischen, ansehnlichen, prächtigen vnd stoltzen muth. Aber die Componisten machen gar selten ihre melodeyen vnd Stücke aus diesem Clave oder Thon. Worumb aber solches geschehe, möchte ich eigentlich gerne wissen.

„Das D wird dem Jovi zugeeignet, vnd gleichwie derselbe sonderliche andächtige vnd sittsame Leute machet, vnd ihre affecten zu sonderlicher andacht in ihren Religionsvbungen, Sie mügen recht oder vnrecht seyn, treibet: Also erreget auch dieser Thon eine sonderliche andacht vnd gravitetische sittsamkeit in den gemüthen der menschen, vnd wird billich sehr wohl gebrauchet in Kirchen aus demselben zu singen.“ (Schluss folgt.)

Giacomo Meyerbeer. *)

Von **Dr. Adolph Kohut.**

Die Säkulartage haben in der Kunst ihre volle Berechtigung; sie erinnern unser leicht vergessliches Geschlecht an die Thaten und Werke der grossen Tonhelden, welche zwar in der Geschichte der Musik unsterblich fortleben, in der Gegenwart aber gar oft in Vergessenheit gerathen. Die Wiederkehr des hundertsten Geburtstages Giacomo Meyerbeers am 5. September d. J. wird daher die musikalische Welt an den Schöpfer des „Robert", der „Hugenotten", des „Prophet", der „Afrikanerin", der „Dinorah" des „Feldlager in Schlesien" und anderer Tondichtungen erinnern, welche noch immer zu dem eisernen Bestand der Bühne gehören und dem Namen des Komponisten für alle Zeiten hohen Ruhm sichern. Es lässt sich nicht leugnen, dass ein solches „memento" durchaus angebracht ist; denn während der Maestro bis vor noch wenigen Jahrzehnden überschätzt und in den Himmel gehoben wurde, ist er neuerdings, namentlich aber seit dem Feldzug Wagners und seiner Jünger gegen den glücklichen und erfolgreichen Komponisten, arg unterschätzt worden. Viele fanatische Wagnerianer glauben den Manen ihres Herrn und Meisters am besten dadurch zu huldigen, dass sie Meyerbeer mit Hohn und Spott überschütten und ihm jeglichen Einfluss auf das musikalische Leben der Gegenwart absprechen. Vielleicht wird der Säkulartag das Gute haben, dass man leidenschaftslos und ohne Voreingenommenheit die Bedeutung des berühmten Mannes ins Auge fasst und seine Lichtseiten und grossen Verdienste ebenso unpartheiisch prüft, wie die Fehler und Schattenseiten des immerhin hochinteressanten und merkwürdigen Genius.

Beherrscht Meyerbeer auch die Bühne der Welt nicht mehr so unumschränkt, wie zu jener Zeit, als die Afrikanerin selbst Mozarts herrliche Opern in den Hintergrund drängte, so gehören doch die genannten Meisterwerke keineswegs zu den vergessenen Werken, sie bilden nicht nur in Deutschland, sondern auch im Ausland einen gar köstlichen Schatz des Repertoirs. Ausser Mozart und Weber giebt es keinen einzigen Komponisten deutscher Abstammung, welcher die französischen, italienischen, spanischen etc. Bühnen so mächtig beeinflusste, wie der musikalische Kosmopolit, dessen Sprache allen Völkern verständlich und sympathisch ist. An genialer Ursprünglichkeit hinter Rossini, wohl auch hinter Auber, zurückstehend, überragt er Beide an glänzenden Fähigkeiten, er hat die vielfältigsten Bildungselemente in sich aufgenommen und aus ihrer Verbindung den Stoff zu neuen Gestalten gewonnen. Unsere Bühne wäre dem Nothstande Preis gegeben, wollte man Robert, Hugenotten, Prophet und Afrikanerin vom Repertoire streichen. Die Melodien dieses Meisters sind Gemeingut aller Nationen und aller Instrumente geworden, und seine Einwirkung auf die zeitgenössischen Tondichter ist eine ausserordentliche. Verdi und Gounod stehen unter seinem Bann, und selbst sein grösster und entschiedenster Gegner, Wagner, hat an der reichen Meyerbeer'schen Erbschaft theilgenommen.

Wenn wir die Bedeutung Meyerbeers im allgemeinen charakterisiren wollen, so müssen wir uns sagen, dass kein Komponist vor und nach ihm die musikalischen Ausdrucksweisen der Italiener, Deutschen und Franzosen in dem Maasse zusammenzufassen und für seine Zwecke zu verwerthen wusste, wie er. Diese Verschmelzung der deutschen, italienischen und französischen Art und Weise ist aber keine organische, sondern nur eine lose Verbindung der äusseren Melodie des einen Systems mit der Harmonie und Instrumentirung des anderen. Sehr treffend hat man von ihm gesagt, dass er an einen Mosaikarbeiter gemahne, der von dem löblichen Vorsatz, etwas ganz Ausserordentliches hervorzubringen, ausgehend, emsig und mühsam „nach berühmten Mustern", Stift für Stift zusammenreihe, und so endlich ein Ganzes konstruire, welches ein Kaleidoskop aller Farben und Formen, eine olla potrida aller Genüsse sei. Der Hauptfehler Meyerbeers liegt eben in dem Mangel des Individuellen. In dem Bestreben, Jedem zu gefallen und alle Bildungsklassen zu befriedigen, streifte er das Persönliche ab und nahm die Ausschreitungen aller Stile und Richtungen an. Doch wäre es grosses Unrecht, auch nur einen Moment zu verkennen, dass er ein schöpferischer, genial angelegter Tonkünstler voll eigener, genialer Eingebungen, tiefer musikalischer Gedanken und schöner Formen war. Jede seiner Arbeiten zeigt den denkenden, grüblerischen, auf Bühnenerfolg ausgehenden Künstler; manche ist eine bewunderungswürdige Leistung, welche auf die Bezeichnung: „unsterblich" Anspruch erheben kann. Robert, Hugenotten und Prophet sind auch von originell erfundener, mit Feinheit und Grazie ausgeführter Melodik, von effektvoller Rhythmik und meisterhafter Instrumentation. Die letztere Oper ist namentlich die schönste Perle im Diadem des Meyerbeer'schen Genius. Seine Herrschaft über das Orchester ist eine erstaunliche, und in Bezug auf Effekte und Tonfarbenmischungen können ihm wenig Opernkomponisten aller Zeiten an die Seite gestellt werden.

Die menschliche Stimme hat Meyerbeer wie kaum Einer gekannt, und es muss ihm zur hohen Ehre angerechnet werden, dass er die Gesetze des guten Gesanges trefflich studirt und an die Kehle keine Anforderungen gestellt hat, die zu erfüllen unmöglich oder doch kaum zu bewältigen sind. Kein Sänger, keine Sängerin von normaler Tonbildung und guter Schule ist je durch eine Meyerbeer'sche Rolle ruinirt worden, trotzdem er an die Leistungsfähigkeit des Bühnenkünstlers die höchsten Anforderungen stellt. Diese Eigenart des Sängers und der Sängerin hat nicht wenig dazu beigetragen, seinen

*) Nachdruck verboten.

namhaftesten Opern seit mehr als einem halben Menschenalter eine unermessliche Volkstümlichkeit zu verleihen, denn indem er sogenannte „Paraderollen“ schrieb, hat er das Virtuosenthum, welches den Ruhm des Musikers in alle Welt trug, gross gezogen.

Giacomo Meyerbeers Bedeutung in der Musik und Kulturgeschichte kann durch keine Schmähung und keine Verkleinerung in Frage gestellt werden. Er gehört zu den grössten musik-dramatischen Tonschöpfern, welche je gelebt haben; als einer der Schöpfer und Vollender der grossen, historischen Oper bildet sein Erscheinen und seine Wirksamkeit einen der merkwürdigsten Marksteine auf dem Felde der Musik.

Erwähnen wir noch seine seltene Vielseitigkeit, seinen edlen Charakter, sein vornehmes, stets das Gute und Schöne förderndes Wesen, seine Begeisterung für die Tonkunst und ihre Aufgaben, seine Uneigennützigkeit und Herzensgüte, so erscheint uns Meyerbeer als eine der liebenswürdigsten und sympathischsten Gestalten unter den Tonheroen nicht nur dieses Jahrhunderts, sondern auch aller Zeiten.

Geboren am 5. September 1791 in Berlin*) als Sohn einer reichen Banquierfamilie — seine Mutter Amalie Beer zählte zu den grössten Wohlthäterinnen der preussischen Hauptstadt und wurde für ihre Verdienste um die Pflege der Verwundeten 1813 in den Befreiungskriegen vom König Friedrich Wilhelm III. mit dem Louisenorden dekorirt —, studirte er ursprünglich bei Zelter, dem Leiter der Berliner Singakademie und Freund Goethes, und war dann in den Jahren 1810 und 11 Mitschüler Carl Maria von Webers bei Abt Vogler in Darmstadt. Schon als siebenjähriger Knabe erregte er durch sein glänzendes pianistisches Talent als wanderndes „Wunderkind“ allenthalben das grösste Aufsehen und sollte er ursprünglich als Klaviervirtuose seine Laufbahn fortsetzen, doch brach sich schon frühzeitig sein schöpferisches Genie Bahn und drängte den ausübenden Klavierkünstler in den Hintergrund. Mit 20 Jahren, als Schüler Voglers, schrieb er die Kantate: „Gott und die Natur“, welche in Berlin mit lebhaftem Beifall aufgeführt wurde. Diesem Erstlingswerke folgten, in nur kurzen Zwischenräumen, seine ersten Opern: „Jephta“ und „Die beiden Kalifen“, ohne jedoch tiefere Spuren zu hinterlassen. Da es mit den Formen des reindeutschen, schulgerechten Styls ihm nicht so rasch, als er beabsichtigte, glücken wollte, reiste er nach Italien, um dort die italienische Musik an der Quelle zu studieren und dadurch dankbarer für den Sologesang schreiben zu lernen. Dort erlauschte er das Geheimniss des Effekts und erkannte die Mittel, wodurch man auf die Menge wirkt. Die Früchte dieser Studien waren zahlreiche, in Italien komponirte und mit vielem Erfolg an verschiedenen Bühnen gegebene Opern, von denen wir als die bedeutendsten „Romilda e Constanza“ (1817) und „Emma de Resburgo“ (1820) namhaft machen.

*) Neuerdings sind betreffs des Geburtstages Meyerbeers Controversen aufgetaucht; doch steht es fest, dass er — nach altjüdischer Zeitrechnung — am 6. Elul 5551, d. i. 5. September 1791, geboren wurde.

Lange hielt die einschmeichelnde und üppige Melodie eines Rossini und seiner Schule den jungen Meister in ihrem Bann — schliesslich warf er aber das italienische Gepäck ab und zog sich für einige Zeit von der Oeffentlichkeit zurück, um aufs neue ernsten Studien sich hinzugeben und als — französischer Opernkomponist aufzutauchen. Der letzteren Richtung hat er seine europäische Berühmtheit zu verdanken. Mit „Robert der Teufel“ (1831) in Paris errang er einen Erfolg ohne Gleichen, einen noch grösseren mit den 1836 gegebenen „Hugenotten“, welche Oper sicherlich die reifste und gediegenste Schöpfung des Meisters ist. Das herrliche Werk fand in Deutschland denselben Beifall wie in Frankreich. Die Berliner Akadamie der Künste ernannte ihn zu ihrem Mitgliede und Friedrich Wilhelm IV. zu seinem General-Musikdirektor, wobei der Meister auf sein Gehalt von 3000 Thalern in hochherziger Weise zu Gunsten der Kapelle verzichtete.

In die letzte Periode seiner schöpferischen Thätigkeit fallen: das militärisch patriotische Festspiel: „Ein Feldlager in Schlesien“, aus dem später seine Oper: „Der Nordstern“ entstand, die Musik zu dem von seinem geliebten, in der Blüthe seines Lebens dahingerafften Bruder Michael gedichteten Trauerspiel: „Struensee“ und die beiden grossen Opern: „Der Prophet“ und die „Die Afrikanerin“, sowie die lyrische Oper: „Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel“. Die Aufführung der „Afrikanerin“ hat der Komponist nicht mehr erlebt; bereits waren die Proben zu dieser Oper angesetzt, als Meyerbeer krank wurde — er sollte von seinem Krankenlager nicht mehr aufstehen: am 2. Mai 1864 starb der Meister in Paris. In seinem Reiseportefeuille fand man ein Blatt mit der testamentarischen Bestimmung, über die Behandlung seiner Leiche. Diese letztwilligen Aufzeichnungen schlossen mit den Worten: „Gottes Wille geschehe! Sein Name sei gelobt und gepriesen im Himmel und auf Erden!“

Meyerbeer's im Jahre 1863 niedergelegtes Testament hat u. a. folgende Legate festgesetzt: 10000 Thaler für Gründung einer Meyerbeer-Stiftung in Berlin, welche von den Zinsen alle zwei Jahre einen verdienstlichen Stipendiaten auf die Kunst- und Studienreise nach Paris, Italien und durch Deutschland zu schicken hat; 10000 Francs dem Pariser Tonkünstlerverein, 1000 Thaler dem jüdischen Krankenhause und dieselbe Summe dem Auerbach'schen Waisenhause in Berlin, 500 Thaler dem Luisenstift in Berlin und 300 Thaler der Krankenkasse des Berliner Tonkünstler-Vereins.

Die Leiche wurde seinem Wunsche gemäss nach Berlin gebracht und dort in der Familiengruft auf dem israelitischen Friedhof vor dem Schönhauser Thor unter grossartigen Feierlichkeiten beigesetzt. Treffend kennzeichnete seine unsterbliche Bedeutung der Prediger Dr. Joël aus Breslau in seiner Grabrede, in der er u. a. sagte: „Hervorgegangen aus einer Familie, die mehr als einen Sohn zur Ehre des Vaterlandes und der Menschheit erzogen, welche sich stets durch ideales Streben ausgezeichnet, und begabt mit einem Genie, welches sich in frühester

Jugend bekundet hat, zeigte Meyerbeer ein Zusammentreffen glücklicher Verhältnisse, welche ihn zu einer Lichterscheinung am Himmel deutscher Kunst gemacht haben. Sein Andenken und seine unvergänglichen Werke seien der einzige und beste Trost für seinen Verlust, und dieser Trost werde belebend fortwirken, so lange Menschen am Schönen sich erfreuen und an Idealen sich emporranken. Anregend und ermahnend leuchte sein Vorbild der Mit- und Nachwelt, denn nicht äusserer Glanz und Ruhm hätten ihn geblendet, in selbstschöpferischem Drange habe er gerungen und gestrebt, das Höchste zu erreichen, was er in seiner Kunst erreichen konnte."

Ich benutze diesen Anlass, um an die Familie des grossen Komponisten die dringende Bitte zu richten, endlich seinen sehr reichen brieflichen und musikalischen Nachlass zu veröffentlichen. 27 Jahre nach seinem Tode werden keine wesentlichen Interessen der Lebenden mehr berührt. Ich kann versichern, dass der wohlgeordnete Nachlass bei seinem Erscheinen das grösste Aufsehen erregen und nicht allein über so manche noch dunkle Punkte im Leben und Schaffen Meyerbeer's helles Licht verbreiten, sondern auch für die Musik- und Zeitgeschichte vom höchsten Interesse sein dürfte. So befindet sich, um nur das eine zu erwähnen, die vollendete, ganz unbekannte Partitur der Oper: „Vasco de Gama" im Besitze der Familie Meyerbeers. In den 40. Jahren hatte der Komponist mit Scribe das Libretto der genannten Oper verabredet und dieselbe nach endlosen Korrespondenzen um die Aenderung des Textes vollendet. Die Charakterlosigkeit der Helden und der mangelnde Zusammenhang in der Handlung waren Schuld daran, dass der Meister sich nicht entschliessen konnte, an die Ausführung des Werkes zu gehen, trotzdem Scribe sogar auf gerichtlichem Wege dies durchsetzen wollte. Endlich liess sich dieser bewegen, den Stoff neu zu bearbeiten, und Meyerbeer componirte eine 2. „Afrikanerin", in welche aus der ersten Komposition nur die Zwischenaktsmusik von der Schiffscene benutzt worden ist.

„Er studirte bei Liszt."

„Er studirte bei Liszt", oder „er ist ein Schüler von Joachim". — Wir hören diese Aussprüche so oft, dass es fast als selbstverständlich hingenommen wird, dass der Musiker nur ein Schüler des Lehrers ist, bei dem er zuletzt studirte. —

Wir stehen im leuchtenden Sonnenschein und betrachten eine architektonisch vollendete Säule und empfinden dabei ein ähnliches Vergnügen, wie beim Anhören guter Musik. — Vor uns, im klaren Morgenlicht, erhebt sich ein prächtiges Bauwerk. Seine kühnen Umrisse erregen unsere Bewunderung, seine zahlreichen Thürmchen, sein massives Mauerwerk, seine anmuthigen Ornamente, lassen die Pracht des Hauptthurmes hervortreten, von dessen Zinnen stolze, im Winde flatternde Banner herabwehen.

Oder eine schöne Landschaft breitet sich vor uns aus. Das Flüstern der Blätter, das Kosen des Windes, der glänzende Sonnenschein — alles erweckt unser Nachdenken und hinterlässt in uns schöne und dauernde Eindrücke. Wir erfahren natürlicherweise den Namen des glücklichen Eigenthümers des Schlosses, auch den Namen des Künstlers, der diese Sinfonie von Stein so wirkungsvoll komponirte und in die Lüfte erhob. Vielleicht, wenn wir sehr neugierig sind, erfahren wir auch, wer es gebaut hat, wer den Grundstein gelegt und wie es dabei zugegangen.

„Er studirte bei Liszt!" — Wer will sich auch damit aufhalten, den langsamen Prozess zu verfolgen, durch welchen Schritt für Schritt die Bausteine gelegt wurden, bis der Kunstjünger in die letzten Mysterien seiner Kunst eingeführt werden konnte.

„Er ist ein Schüler von Joachim!" Ja wohl und Joachim ist ein bewunderungswürdiger Lehrer, aber man muss doch vorher bereits ein wenig gespielt haben, ehe Joachim's Hilfe in Anspruch genommen werden kann.

Es wird heut das ganze Gewicht auf die sogenannte letzte Vollendung gelegt und die vorbereitenden Schritte treten dagegen ganz in den Hintergrund.

In jener Periode des Lebens, in welcher der Geist noch empfänglich und elastisch ist, wird der Same zur späteren Entwicklung ausgestreut; es ist aber bedauerlich, dass der Landwirth, welcher so geduldig den Boden beackerte und pflügte, die Ernte nicht schneiden soll. Rubinstein studirte bei Villoing, einem Schüler von Field, der wieder ein Schüler von Clementi war, trotzdem galt Rubinstein in seiner ersten Künstlerentwicklung als ein vielversprechender Schüler Liszt's, während der Meister wahrheitsgemäss Liszt sehr wenig verdankte.

Unter der ungezählten Menge von Musikpädagogen sind zweifellos viele unwürdige Mitglieder, todte Zweige, bei denen der Baum der Kunst nur gewinnen könnte, wenn sie abgehauen würden; aber fest steht, dass alle grossen Künstler klein und bescheiden angefangen haben. Ihre zaghaften Schritte wurden sorgfältig den dornigen Stufen des Parnassus zugelenkt von Führern, deren Namen uns unbekannt geblieben. Thalberg empfing seine ersten Klavierstunden von einem Fagottspieler, Namens Mittag, bei dem er sich zweifellos seinen grossen Ton und seinen gesangvollen Anschlag erwarb. Die Natur hatte ihn ja musikalisch geschaffen, aber wer will das Dauernde erster Eindrücke läugnen?

Das einfache Verbannen der ersten Lehrer in die Region der Unbekannten muss äusserst verletzend, besonders auf empfängliche Naturen wirken, die ihr Leben lang für das Gute, Wahre und Schöne eintraten, am Ende aber ermüdet ihre Waffen niederlegen und die Vergeudung ihrer Lebenskraft, die Undankbarkeit der Menschheit beklagen.

„Viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt." Ja, und viele tragen unverdiente Kronen, deren rechte

Besitzer in Einsamkeit schmachten, ungeehrt und unbesungen.

Die Welt ist vielfach grausam und ungerecht, und vergebens sehen wir uns nach den Mitteln um, die an Unwürdige verschwendeten Ehrenbezeugungen dem wahren Verdienst zuzuwenden.

Wie viele unserer Leser können wohl sagen, wer Adolf Henselt's Lehrer war? Es war eine Dame, deren Name fast vergessen ist und doch lernte er Alles von ihr. Sie war nicht berühmt, wie ihr Zögling, aber ihrer Leitung verdankt die Welt Henselt's bezauberndes Spiel. — Die Liste solcher Lehrer ist gross. Sie umfasst gleicherweise Sänger und Instrumentalisten.

Wir werden an jene geschäftigen Meeresarbeiter erinnert, die Korallen, welche unsichtbar die festen und anmuthigen Riffe inmitten des Ozeans aufbauen. Ihnen kann der Lehrer verglichen werden, er arbeitet nicht im Lichte der Oeffentlichkeit, sein Gewinn ist klein, sein Beifall gering, aber er schafft dauernde und lebendige Kunstwerke, trotzdem hat er die Bitterkeit durchzukosten, dass das ihm gebührende Lob Anderen übertragen wird.

Undankbarkeit in Fällen, wie den oben erwähnten, ist einer schweren, unverzeihlichen Beleidigung gleichzustellen. Ein wahrer Künstler wird sich deren nie schuldig machen.

Er wird sich zurückwenden zu jenem geduldigen Lehrer, der sich zuerst des ungezügelten Talents annahm, ihm Gestalt, Leben und Schönheit verlieh. Er hat in der grossen Welt gelebt, ist verzärtelt, geliebkost und bewundert worden, aber seine Gefühle sollen treu sein, in seinen Gedanken wird er demüthig zu dem Grabe des Namenlosen pilgern, der ihm zuerst das „Pater Noster" seiner Kunst lehrte.

Gebt uns gute Lehrer und wir werden gute Künstler haben. Aber Zeit ist es, für das Ansehen der Lehrer einzutreten. Gerechtigkeit walten zu lassen und jedem den Antheil zu sichern, den er sich um die Ausbildung eines talentvollen Künstlers erworben.

(The Musical Courier.)

(*Uebersetzt von Anna Morsch.*)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Professor Franz Kullak ist von einer längeren Erholungsreise vollkommen genesen zurückgekehrt und hat in der Potsdamerstr. 35 seine Musikschule für höheres Klavierspiel, verbunden mit Methodik und Theorie, wieder eröffnet.

— Der „Reichsanz." theilt die durch den Kultusminister erfolgte Bestätigung der Wahl des Komponisten Prof. Heinrich Hofmann zum Mitgliede des Senats der königl. Akademie der Künste mit.

— Die Herren Xaver und Philipp Scharwenka haben am 25 August Europa verlassen, um nach New-York überzusiedeln, wo ersterer ein Konservatorium in grossem Stile zu eröffnen gedenkt. Das hiesige Konservatorium bleibt unter Leitung des Herrn Dr. W. Langhans und unter Mitwirkung der bisherigen Lehrkräfte, zu denen noch Prof. Albert Becker getreten ist, bestehen.

— Der in Wiesbaden lebende Herr Dr. Alfred Stelzner hat, dem „Rh. Kur." zufolge, ein neues, zwischen Viola und Violoncello rangirendes Instrument erfunden, welches er Violotta nennt. Durch dasselbe wird sowohl dem Orchester ein neuer Faktor zugefügt, als auch eine neue Besetzungsweise unseres Streichquartetts ermöglicht. Behufs Vorführung dieses aus Violine, Viola, Violotta und Violoncello bestehenden Ensembles (vier nach dem Stelzner'schen System vom Geigenbauer Herrn Richard Weidemann in Wiesbaden neu angefertigte Instrumente) fand im Hause des Erfinders vor kurzem das erste Probespiel statt, bei welchem einige zu diesem Zwecke komponirte Quartettsätze von Dr. Stelzner zur Aufführung gelangten. Dieser Veranstaltung wohnte als Fachautorität kein Geringerer als Herr Dr. Jos. Joachim bei, welcher der vielversprechenden neuen Erfindung das regste Interesse entgegenbrachte und Herrn Dr. Stelzner seine schmeichelhafteste Anerkennung dadurch bewies, dass er sowohl in dem Ensemble den Violottapart theilweise selbst übernahm, als auch bei dem Erfinder ein Exemplar des neuen Instrumentes für sich bestellte.

— Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. —, Direktorium: die Herren Maximilian Fleisch, Gotthold Kunkel und Max Schwarz — wurde in seinem abgelaufenen 9. Schuljahre von 165 Schülern und Schülerinnen besucht, die von 25 Lehrern und Lehrerinnen unterrichtet wurden. Für die vorgeschritteneren Schüler fanden während des Jahres 18 Uebungsabende statt, ferner im Lauf des Juni 8 öffentliche Prüfungen, 2 dramatische Abende und ein Gastspiel der Opernklasse im Theater zu Homburg (Faust und Traviata). Herr Kunkel schied am Schlusse des Schuljahres, wegen Ueberbürdung in seinem Beruf, aus dem Direktorium aus, seine Theorieklassen übernimmt Herr Hermann Winkelmann, die Vorträge über Musikgeschichte Herr Anton Urspruch. Herr Konzertmeister Hermann Burger trat an Stelle des gleichfalls ausscheidenden, bisherigen Violinlehrers Herrn Alphonse Brun. — Das neue Schuljahr beginnt am 15. September.

— Herr Wilhelm Emmer, Seydelstr. 20, hat mit seiner Klavierfabrik auch ein Verleihgeschäft in grösserem Umfange errichtet und verpflichtet sich, zur Miethe nur neue, gute und stimmfeste Instrumente zu mässigem Preise zu geben.

— Giuseppe Verdi widmet gegenwärtig seine ganze Aufmerksamkeit seinen menschenfreundlichen Plänen, darunter vor allem der Errichtung eines Asyls für arme, alte Künstler in Mailand. Für diesen Zweck hat der greise Maestro ein Kapital von rund zwei Millionen Lire bestimmt. Der Bau allein wird ausserdem eine halbe Million Lire kosten, und der Raum ist für hundertdreissig Personen beiderlei Geschlechts berechnet, welche daselbst vollständig verpflegt werden sollen. In der Nähe von Fiorenzuola

existirt bereits seit mehreren Jahren ein von Verdi erbautes Spital, welches über einen Fonds von einer Million Lire verfügt und dessen Errichtung eine viertel Million Lire gekostet hat.

Heidelberg, 21. August. Im Anschluss an den zweitägigen Musikerkongress tagten gestern hier die Delegirten der „Deutschen Pensionskasse für Musiker" und heute die der „Deutschen Unterstützungskasse für Musikerwittwen und Waisen". Beide Kassen sind aus dem Allgemeinen Deutschen Musikerverbande hervorgegangen und stehen unter staatlicher Aufsicht. Die ältere Pensionskasse zählt bereits 468 Alterspensionäre, von denen nicht weniger als 122 das 70. Lebensjahr überschritten haben, einer das 89. erreicht hat. In den Genuss der Alterspension tritt jedes Mitglied mit dem vollendeten 60. Lebensjahre, gleichviel, ob dasselbe noch dienst- und arbeitsfähig ist oder nicht. Für diejenigen Mitglieder, welche vor dem 60. Jahre arbeitsunfähig werden, besteht eine besondere Invalidenkasse, aus welcher den Mitgliedern eine kleinere Invalidenpension so lange gezahlt wird, bis sie in den Genuss der Alterspension treten. Diese bisherigen Bestimmungen sind durch die Verhandlungen dahin abgeändert worden, dass die Pensionsberechtigung auch schon vor dem 60. Lebensjahre eintreten kann, wenn das Mitglied der Kasse überhaupt 30 Jahre angehört hat. Ferner sollen die Lokalverbände, welche bisher erst von einer Stärke von 20 Mitgliedern ab sich auf den Delegirten-Versammlungen vertreten lassen konnten, diese Berechtigung schon erlangen, sobald sie die Stärke von 10 Mitgliedern aufweisen können; man hofft dadurch eine möglichst lebhafte Betheiligung an den Verhandlungen zu erzielen. Natürlich bedürfen derartige Aenderungen erst der Genehmigung der staatlichen Behörden. Aus den Berichten des Rendanten Hrn. Kopsch ergiebt sich, dass die Pensionskasse gegenwärtig 1836 zahlende und 516 pensionirte Mitglieder zählt und über ein Vermögen von rund anderthalb Millionen Mark zu verfügen hat, das zumeist in sicheren Hypotheken angelegt ist. Dies stattliche Vermögen ist allein im letzten Jahre um mehr als 38 000 Mark gewachsen, reicht aber natürlich noch lange nicht hin, um den invalid gewordenen und altersschwachen Mitgliedern auch nur annähernd eine namhaftere Zubusse zu ihren sonstigen Einnahmen sichern zu können, haben doch andererseits an die Pensionäre in demselben Zeitraum nicht weniger als 68 355 Mark zur Auszahlung gelangen müssen*). Die Mitglieder der Anstalt können unter verhältnissmässiger Erhöhung ihrer Beiträge sich auch einen mehrfachen Betrag ihrer späteren Pension sichern, und so beziehen von den jetzigen Pensionären nur 234 eine Quote, schon 200 beziehen zwei, 11 drei, 16 vier und 7 sechs Quoten Pension; letzteres ist die höchste zulässige Ziffer. Angesichts dieser Aufgabe, welche sich die Kasse gestellt hat, erscheint der Wunsch, der in der Versammlung mehrfach zum Ausdruck gelangte, der Kasse durch Veranstaltung von Konzerten u. dergl. unausgesetzt neue Hilfsmittel zuzuführen, durchaus gerechtfertigt. Noch lange nicht so günstig steht die Wittwen- und Waisenkasse, die indessen auch in stetigem erfreulichen Wachsthum begriffen ist. Das bisherige Kapital von über 200 000 Mark hat sich im abgelaufenen Rechnungsjahre um 27 000 Mark vermehrt, so dass den an die Kasse herantretenden Ansprüchen vollkommen genügt werden konnte. Die Kasse sichert den Hinterbliebenen verstorbener Mitglieder eine sofort auszuzahlende Sterbeunterstützung von 200 Mk., den Wittwen und minderjährigen Kindern eine laufende Beihilfe und in besonderen Fällen auch anderweite Unterstützungen. Im abgelaufenen Rechnungsjahre wurde die direkte Sterbeunterstützung in 21 Fällen bezahlt, 90 Wittwen erhielten die fortlaufende Unterstützung, einschliesslich mehrerer Fälle, in denen nur unmündige Kinder vorhanden waren. Die besonderen Unterstützungen fliessen zumeist aus den Fonds des Frauenvereins „Mildwida", welcher unter dem Vorsitz seiner Schutzherrin, der Frau Gräfin von Hochberg, eine ausserordentlich segensreiche Thätigkeit entfaltet und der Wittwenkasse durch Veranstaltung von Bazaren, Konzerten, Sammlungen schon recht bedeutende Summen zugeführt hat. Unter den Wahlen, welche vorgenommen werden mussten, war nur die des Herrn Pillhatsch als Rendant der Kasse von Wichtigkeit. Die Direktion vertritt nach wie vor Herr Musikdirektor Thadewaldt, dessen Amtsperiode erst mit der nächsten Delegirtenversammlung abläuft, für welche sowohl hinsichtlich beider Kassen, als auch hinsichtlich des Musikverbandes Dresden gewählt wurde.

*) Also trotz des grossen, seit einer Reihe von Jahren durch nicht unerhebliche Beiträge der zahlreichen Mitglieder angesammelten Vermögens sind die Pensionsbeträge, wie aus den Verhandlungen ersichtlich, durchaus nicht im Stande, den Pensionär im Alter vor Mangel zu schützen. Es dürfte also noch eine lange Reihe von Jahren vergehen, ehe die Pensionen eine solche Höhe erreicht haben werden, um dem Musiker ein sorgenloses Alter zu gewähren.

Und was besonders schwer ins Gewicht fällt ist die auch aus den Verhandlungen früherer Delegirtenversammlungen bekannte und als Uebelstand empfundene Thatsache: Je grösser die Zahl der Pensionäre, desto geringer der Pensionsbetrag, weil das Vermögen nicht in dem Masse wächst, als Pensionsbedürftige heranaltern.

Diese Umstände haben mich veranlasst, in dem Aufsatze: „Wie sorgen wir für das Alter" den Vorschlag zu machen, lieber mit einer sicheren Gesellschaft, die über grosse Mittel verfügt, in Verbindung zu treten, um den Musiklehrern und -Lehrerinnen bei hereinbrechendem Alter eine Pension zu verschaffen, die erheblich grösser ist, als diejenige, welche die Pensionskasse des „Allgem. Deutschen Musikerverbandes" seinen Mitgliedern zu gewähren im Stande ist, als uns (wie vorgeschlagen worden war) der Pensionskasse dieses Vereins anzuschliessen, oder eine eigne zu begründen. *E. B.*

Bücher und Musikalien.

Carl Reinecke. Op. 206. Musikalischer Kindergarten. Band III, IV und V. Leipzig, J. H. Zimmermann.

Von dem obigen, auf 9 Bände berechneten Werke Reinecke's besprachen wir die beiden ersten im vergangenen Jahrgang; sie enthielten „die ersten Vorspielstückchen" und „Lieblingsmelodien", beide im Umfang von 5 Tönen geschrieben. Band III ist betitelt: „Die Singstunde" und enthält eine Sammlung reizender Kinderliedchen mit ebenso reizvoll anmuthigen Melodien", so recht zur Lust und Freude der heiteren Jugend geschrieben und einer angemessenen Klavierbegleitung dazu. Band IV und V heisst „Stimmen der Völker". Sie enthalten nationale und volksthümliche Weisen der verschiedensten Völker in einfachem, für Kinderhände berechnetem Klaviersatz. Der Autor hat diesen Bänden Rob. Schumann's Worte: „Höre fleissig auf alle Volkslieder, sie sind eine Fundgrube der schönsten Melodien und öffnen Dir den Blick in den Charakter der verschiedensten Nationen" als Motto mitgegeben, womit sich diese Hefte zugleich am treffendsten empfehlen. —r.

Antworten.

K. Ch. Elbenschütz (Mähren). Die neueren Werke Dr. Hugo Riemann's sind folgende: Handbuch der Harmonielehre (Breitkopf & Härtel) — Katechismus der Harmonielehre (Max Hesse) — Neue Schule der Melodik (Figuration) — Systematische Modulationslehre (J. F. Richter) — Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitirenden Kontrapunkts.

H. B. Budapest. Besten Dank für die Anregung in Bezug auf Tod und Schlaf. — Die Pianofortefabrik in St. kenne ich nicht. — Klaviere gegen Theilzahlung liefern alle die Firmen, welche Sie in der Firmentafel des „Klavierlehrers" angezeigt finden. — Die Redaktion der „Etude" in Philadelphia befindet sich Chestnutstreet 1704.

S. Sch. Düsseldorf. Sehr mit Vergnügen der Uebersendung des Buches entgegen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Von meiner Reise zurückgekehrt, eröffne ich wieder zum 1. Oktober d. J. in der

Potsdamer Str. 35

eine:

Akademie

für höheres Klavierspiel

verbunden mit **Theorie** und **Methodik** (Vorbereitung zum Lehrfach).

Näheres enthält der durch mich zu beziehende Prospect.

Berlin, im August 1891.

Prof. Franz Kullak

W., Potsdamer Str. 35.

Sprechzeit 4—5. [77]

Conservatorium der Musik und Seminar

zu BERLIN W., Magdeburger Str. 14, begründet von

Prof. Xaver Scharwenka.

Lehrgegenstände und Lehrer der Anstalt:

Pfte.: Wilhelm Berger, A. Heintz, P. u. M. Heller, R. Johne, G. Lazarus, R. Panzer, A. Ulrich, L. C. Wolf, Frl. Elisabeth Jeppe, Frau Ferenczke, Frl. Hellmuth, Hirsch, Kollberg, Pick, Singer, Stresow.

Viol.: Cmstr. u. Kvrt. F. Struss, Km. Hagemeister, Zimmermann.

Vell: Hofcellist H. Grünfeld, B. Schmidt.

Solegesang: Prof. Ad. Schulze, Otto Hintzelmann.

Geschichte der Musik: Dr. W. Langhans.

Contrapct.: Prof. Albert Becker.

Harmonielehre: H. van Eycken.

Chorgesang: L. C. Wolf.

Italienisch: Dr. W. Langhans.

Der Eintritt kann jederzeit erfolgen. Zur Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen ist der Unterzeichnete täglich von 4—5 Uhr im Conservatorium zu sprechen. Prospecte sind postfrei durch das Conservatorium und alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

Der Director.
In Vertretung [78]
Dr. Wilh. Langhans.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel**, 10jährige Garantie **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Ord-n, Staats Med. etc.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl 2,40.

— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz.** 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Das solideste, preiswertheste [80

PIANINO

von ℳ 420 an,

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Albums à dk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Versendbn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Das Paul Schumacher'sche

Conservatorium der Musik in Mainz

steht vom **1. Juli** ab unter Direction des Herrn

Hermann Genss.

Aufnahme-Prüfung
am Donnerstag, den 1. October, Vorm. 10 Uhr.

Aufnahmen können jedoch auch zu jeder anderen Zeit erfolgen.

Der Unterricht in allen Zweigen der Tonkunst wird von 21 Lehrkräften ertheilt. Näheres besagen die Prospecte und Statuten, welche **kostenfrei** durch das **Secretariat des Conservatoriums, Mittlere Bleiche No. 40** zu bebeziehen sind.

Honorare und Pensionen mässig. Die Eleven haben freien Zutritt zu den Symphonie-Concerten der städtischen Capelle, zu einzelnen Opernvorstellungen, sowie zu sämmtlichen von der Anstalt aus arrangirten Concerten und Kammermusik-Abenden. [79]

Der Director:
Hermann Genss.

Hof-Pianofortefabrik
von [120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.
Export nach allen Welttheilen.

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. | **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Zum Studium in der Sommerpause.

Zu Concertzwecken

(Repertoir-Bereicherung)

stelle ich den **namhaften Künstlern** und **Künstlerinnen** aus **meinem Verlage** hervorragende Neuigkeiten zur **gütigen Kenntnissnahme** und **Einführung** zur **Verfügung.** — Ich biete besonders Compositionen für **Klavier-, Violine-, Violoncell-, Harfe-, Orgel** oder **Harmonium** (für das Solo- od. Zusammenspiel) u. schliesslich für **Gesang (ein- und mehrstimmig).**

Um **nähere** Angaben der Instrumente resp. der **Stimmlage** wird gebeten. [68]

Carl Simon, Musikverlag,
Hofmusikalienhandlung.
Berlin SW., Markgrafenstr. 21.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (O. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 18. **Berlin, 15. September 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Ueber Beethoven's D-moll-Sonate, op. 31 No. 2.

Vortrag gehalten am 5. November 1889 im Musikpädagogischen Verein zu Dresden

von **Heinrich Germer.**

Um die Zeit, als Beethoven sein Opus 28 komponirt hatte, äusserte er gegenüber seinem intimen Freunde Wenzel Krumpholz: „Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten. Von jetzt ab will ich einen neuen Weg einschlagen.“ So erzählt C. Czerny und fügt hinzu, dass man in den bald nachher erschienenen Sonaten die theilweise Verwirklichung dieses Entschlusses verfolgen könne. Die hier gemeinten Sonaten sind die aus G-dur, D-moll und Es-dur, welche in den verschiedenen Ausgaben entweder die Opuszahl 29 oder 31 tragen. Sie sind geschrieben worden auf Anregung des schweizerischen Tonkünstlers H G. Naegeli, welcher sich an Beethoven mit der Bitte gewandt hatte, ihm doch einige Sonaten als Beiträge zu einer von ihm in Zürich herausgegebenen Sammlung von Klavierwerken, genannt „Repertoire des Clavecinistes“, zu überlassen. Die Sonaten G-dur und D-moll erschienen deshalb zuerst — und zwar ohne Opuszahl — Ende des Jahres 1803 im 5. Heft der obigen Sammlung. Als die Korrektur derselben in Wien anlangte — so erzählt F. Ries — da zeigte sich's, dass nicht nur ungemein viele Fehler darin waren, sondern dass Naegeli sogar nach der letzten Fermate im I. Allegro der G-dur-Sonate 4 Takte hinzugefügt hatte. Beethoven's Erstaunen und Zorn war gross, und er gab Ries den Auftrag, ein Verzeichniss aller Fehler zu machen und dieses sammt der Sonate an N. Simrock in Bonn zu senden mit der Erlaubniss, sie nachzustechen unter dem Zusatz: „Edition tres correcte“. Simrock veranstaltete auch baldigst eine solche Ausgabe und setzte auf dieselbe die Opuszahl 31. Noch in demselben Jahre erschien auch bei J. Cappi in Wien ein Nachdruck, der die Sonaten als Opus 29 bezeichnete. Aus diesen Thatsachen erklärt sich's leicht, weshalb in neueren Ausgaben die Sonaten bald diese, bald jene Opuszahl tragen. Opus 31 ist jedoch die allein richtige Bezeichnung, da Beethoven sein um dieselbe Zeit herausgegebenes Streichquintett in C-dur als Opus 29 bezeichnet hat.

Es wäre nun die Frage zu erörtern: „Worin äussert sich das Bestreben Beethoven's, im Styl der Sonaten einen neuen Weg einzuschlagen?“

Ganz abgesehen von der musikalischen Erfindung, wäre zunächst die Formbildung in's Auge zu fassen. Und da ist denn zu konstatiren, dass diese nach Umfang und Zahl der Sätze bedeutende Erweiterungen erfährt. Bedingt hierdurch wurde auch die Modulation kühner und weit ausgreifender gestaltet. Und um dem Spieler Gelegenheit zur Entfaltung virtuoser Spielkunst zu geben, werden Partieen von concertant-technischer Struktur eingeschoben. Damit aber dem Ganzen ein voll- und wohlklingendes Kolorit verliehen werde, gelangen vielfach weite Klanglagen zur Verwendung. Da letztere — wie bekannt — ihren ganzen Reiz erst bei ausgiebiger Benutzung des Dämpferpedals entfalten können, so zeigt dies, wie sehr Beethoven bemüht war, seinem neuen Style sofort die Vorzüge des durch die damals eben erfolgte Erfindung des Pedals bedeutend leistungsfähiger gewordenen modernen Fortepianos dienstbar zu machen. An zahlreichen Beispielen aus den drei Sonaten lässt sich dies leicht nachweisen. Doch lassen wir dies, um uns unserer heutigen Spezial-Aufgabe, d. i. der Besprechung der D-moll-Sonate, zuwenden zu können.

Dieselbe ist im Sommer 1802 von Beethoven in Heiligenstadt bei Wien komponirt worden. Eines Tages frug Dolczalek, auf eine Stelle der Sonate weisend, Beethoven: „ob denn das gut sei?“ Dieser antwortete: „Freilich ist's gut, aber Du bist ein Landsmann von Krumpholz, in Deinen harten böhmischen Kopf geht das nicht hinein“.

Als Schindler den Meister um einen Schlüssel zum richtigen Verständniss der Sonate bat, erhielt er die lakonische Antwort: „Lesen Sie nur Sheakespeare's Sturm“. —

Das Hauptthema des ersten Sonatensatzes stritt feierlich gemessenen Schrittes im pp über tiefem Harfenklang, wie eine Frage an das Schicksal, aus der Tiefe hervor. Als Antwort ertönt in herniederschwebenden Vorhaltsmotiven, denen ein aufstrebender Bass gegenüber gestellt ist, ein kurzer, 4 taktiger Allegrosatz. Die Frage von vorhin erneut sich von der Oberterz aus. Auch die Antwort erfolgt ähnlich, aber gesteigert nach Modulation, verändert in den Schritten und in leidenschaftlicherer Erregung auf- und abwogend.

Jetzt tritt im Bass unter lebhafter Triolenbewegung in der Mittelstimme das Hauptthema forte und im Allegro auf; eine klagende Oberstimme antwortet. Dann schreitet 5 Mal von Stufe zu Stufe immer andringender aufsteigend das Thema im Bass einher, unterbrochen von gellendem Aufschrei der Oberstimme, setzt sich fest auf dem verminderten Septakkorde der Dominant-Tonart und schliesst in dieser wie ermattet im piano. Auf einem Orgelpunkte setzt jetzt agitato ein Motiv in der Mittelstimme ein, dem erregt die Oberstimme in der Weise des ersten Allegromotivs gegenübertritt; ein ergreifendes Wechselspiel zieht vorüber, dann behält die Oberstimme das Wort und senkt sich aus höchster Höhe im forte hernieder zur Tiefe. Wie Posaunenklang schallt ihr's daraus entgegen, Hörner antworten, und höher und höher steigt das Seitenthema empor, um dann zurücksinkend im piano zu schliessen. Jetzt erscheint das Posaunenmotiv piano in dunkler Tiefe, beantwortet von zwei Oberstimmen, 3 Mal erklingt's, dann ringt sich unter enharmonischer Modulation eine rollende Bassfigur aus der Tiefe los, von Ausrufen der Oberstimmen begleitet und steigt empor bis zur Wechseldominante. Von hierab beginnt nun ein reizvolles Wechselspiel zwischen Ober- und Mittelstimmen, gebildet aus dem aufstrebenden Bassmotiv des Allegroanfangs, das hier taktig verstellt und in doppelter Vergrösserung nebst Umkehrung vorgeführt und mit sich selbst in figurirter Form kontrapunktirt wird. Damit schliesst der I. Theil.

Mit langgezogenen Unisonoklängen wird die Durchführung eingeleitet. Ueber tiefem Harfengetön erscheint zunächst abermals im Grave das Hauptmotiv, in geheiligter Dreizahl sich nach der Höhe zu wiederholend. Dann tritt es im stürmischen Fortissimo und Allegro (ähnlich wie im I. Theile) ein, in kühner Modulation emporsteigend und auf der Dominante schliessend. Orgelpunktige Motive in Unisono-Terzen brausen wild daher, senken sich aber später wie in feierlichen Posaunenklängen langsam zur Tiefe. Nach einleitendem Uebergange tritt der III. Theil ein. Abermals steigt, wie zu Beginn, das Hauptthema im Graveschritt empor, entwickelt sich aber weiter zu einem ausdrucksvollen Recitativ. Das kurze Allegro des Anfangs kehrt wieder. Auch das Grave-Thema steigt nochmals von der Oberterz aus empor, wiederum zum deklamatorischen Recitativ entwickelt. Dann erklingen *pp* kurze Harfengriffe mit auf- und abwallenden Passagen gemischt, steigern sich zum forte in der Höhe und schliessen auf der Dominante ab. Das Weitere wiederholt sich (transponirt in die Tonika) analog den Sätzen im I. Theile. Ein kurzer Anhang mit verhallenden Harfenklängen im Basse schliesst die grossartige Tondichtung ab.

Eines der poesievollsten Adagios, die Beethoven geschaffen, folgt. Ruhe und Frieden sind eingezogen in des Meisters Brust und haben die wilden, stürmischen Wallungen von vorhin besänftigt. Horch! Holder Wohllaut dringt aus der Tiefe wie Harfenton hervor. Dann erklingt, wie heller Feierklang, das Motiv der Melodie, Harmonien antworten

tief unten, und in empfindungsvollem Wechselgesang fluthet Melodie und Harmonie einher, die letztere jetzt auch einstimmend in die Weise des ersten Motivs.

Bei Beginn des Vermittelungs-Satzes schallt's aus der Tiefe wie Paukentremolo, über dem ein sehnsuchtsvoller dreistimmiger Gesang einherzieht. Wie das wächst und immer machtvoller andringt, jetzt auch von antwortenden Violinfiguren umflattert! Schliesslich beruhigt sich's. Und von den sich kanonisch senkenden Unterstimmen aus steigt nun im lichten Portamento die Melodie des Seitenthemas zur Höhe empor, so innig und lieblich singend und getragen von den theilnahmsvollen Stimmen-Gefährtinnen. Abermals erschallt jetzt das Tremolomotiv im Bass, pianissimo und langsam, in deklamatorischen Schritten, quellen die Töne des kleinen Nonenakkordes hervor, anfangs steigend und sich alsdann in anmuthigem Lauf wieder senkend. Darauf tritt die Repetition ein, der Hauptsatz diesmal variirt und umrankt von dem Geflüster zarter Arpeggien, das Weitere in anderer Modulation, der Schlusssatz aber erweitert und zu schöner Selbständigkeit erhoben. Imitatorische Bildungen zeigt die Coda. Besonderen Ausdruck athmet die letzte, welche, in lieblichster Art kontrapunktirt, das Ganze wie sehnsuchtsvoll fragend auf leichtester Taktzeit abschliesst.

Das Finale, in Sonatenform auftretend, ist ein echtes Klavierstück, voll Munterkeit und Spielfreudigkeit, in dem sich ununterbrochen eine Figur an die andere reiht, dass Alles läuft, wie in einem Perpetuum mobile. Die Stimmung ist anfangs etwas gedrückt, doch hebt sie sich höher und höher, besonders in den melodischen Partieen.

Die abgeschmackte Anekdote C. Czerny's, nach der Beethoven auf das Motiv des letzten Satzes der Sonate gekommen sei, als er, in Heiligenstadt wohnend, zum Fenster hinaussah und ein Reiter in kurzem Galopp vorbeisprengte, hat verschuldet, dass das Tempo für das Finale gewöhnlich viel zu schnell genommen wird. Wenn dem schnellfingrigen Etüden-Komponisten Czerny Alles wie sausender Rosseslauf vorkam, so ist das kaum verwunderlich! Sehr zu bedauern ist es aber, dass selbst geistvolle Virtuosen im Konzertsaale das Finale wie eine Etüde im schnellsten Tempo abthun und dadurch ihrem Auditorium ein verderbliches Beispiel geben. Denn Beethoven's Ueberschrift „Allegretto" wird dabei ganz ausser Acht gelassen. Ganz anders und zwar sehr nachahmenswerth verfährt A. Rubinstein! Er spielt — ganz im Sinne des Allegretto — den Themasatz im ausdrucksvoll gesangartigen Legato und modifizirt diese Vortragsweise in den anderen Sätzen nur insoweit, als es deren verschiedener Charakter bedingt.

Woher kommt es aber, dass es so vielen Klavierspielern nicht gelingen will, aus diesem Finale „Etwas zu machen" wie der vulgäre Ausdruck für das „Nichtverstehen von Beethoven's Intentionen" lautet. Liegt's am Inhalt oder an der Form? Oder liegt's gar an Beiden? Vielleicht weder an dem Einen, noch an dem Anderen! Denn das Finale zeigt Sonatenform, allerdings mit breiter Durchführung und umfangreicher Coda; aber überall sind darin klare und wohlabgerundete musikalische Ideen dargestellt. Dem lesenden Auge erscheinen sie jedoch in weiten, wenig übersichtlichen Verhältnissen und dies erschwert deren Verständniss beim Studium ausserordentlich! Denn Beethoven hat, wohl bewogen durch das knappe Hauptmotiv, den Satz in einer Taktart dargestellt, die sich mit seinem Inhalte nicht deckt! Entspricht doch der $^3/_8$ Takt keineswegs den metrischen Schwereverhältnissen, die beim guten Vortrage des Finale für unser Gefühl zu Tage treten. Man prüfe unbefangen Lage und Anzahl der dynamischen Schwerpunkte in den Satzbildungen und wird gar bald gewahren, dass selbige nicht den lastenderen Schweregesetzen des $^3/_8$ Takts gemäss, sondern nach den leichtbeschwingteren des $^6/_8$ Takts vom Meister erfunden worden sind. Man lese und deklamire deshalb auch den Schwereverhältnissen des $^6/_8$ Takts entsprechend, und die gehäuften monotonen Taktaccente, aus denen Czerny die Hufschläge des galoppirenden Rosses heraushörte, werden bald verschwinden und einer sinngemässen Betonung Platz machen.

Dass die D-moll-Sonate zu Beethoven's schönsten und einheitlichsten Tondichtungen zählt, ist eine bekannte Thatsache. Der Meister selbst hielt sie sehr hoch und schätzte sie lange Zeit als seine beste Solo-Sonate, welche er daher auch, wenn es galt, seine Kunst zu produziren, vielfach in den Musikabenden der Wiener Aristokratie vortrug. Darüber sind nun schon an die 86 Jahre dahingeflossen. Die musikalischen Moden haben unterdess vielfach gewechselt; Beethoven's Tondichtung aber, da sie echte und wahre Poesie enthält, wurde nicht durch die Mode berührt und ist heute noch so jugendfrisch, wie zu Anfang dieses Jahrhunderts und wird es voraussichtlich auch im künftigen bleiben.

Zur Charakteristik der Tonarten.

Von **Josef Schrattenholz.**

(Schluss.)

Der ehrenveste Magister Abraham Bartolus behauptet dann, „dass noch ein mehrers vorhanden, welches gleichfalls stark beweiset, dass die bissher erzehlete vbereinstimmung der sieben stimmen F, G, A, B, C, D, E, mit den sieben Planeten gantz richtig, vnd in der Natur heimligkeit also gegründet sey, dieweil man nemlich aus dem Thon vnd gesang, welchen ein Mensch vor andern Thonen gerne höret, oder selbsten singet, geiget, pfeiffet, oder auff dem Instrument, Positivo, oder Orgel, oder Lauthen, oder Harpffen, für sich selbsten aus eigener willkür, vnd von keinem andern darzu gereitzet, schlaget vnd musiciret oder spielet, gar wohl vnd sicherlich erkennen kann, in welchem Monden, oder in welcher stunde, oder wol offtmal beydes zugleich, derselbe Mensch geboren sey, welches eine sonderliche kurtzweil vnd verwunderung giebt, denn solches habe ich offt probiret vnd richtig befunden."

Die feinsinnigen, in der höheren Astronomie wurzelnden Beweise, welche der gelehrte Magister für seine Behauptung beibringt, sind äusserst amüsant, leider etwas weitschweifig. Einige vortreffliche, zur Sache gehörige Stellen kann ich jedoch nicht unterdrücken. Der ehrenwerthe Magister muss wohl gefühlt haben, dass er sich durch seine Verhimmelung und Vermenschlichung „der sieben stimmen" die Hände etwas gebunden. Darum fügt er seinem musikalischen Nativitätstellungsversuche folgende Anmerkung bei.

„Es geschiehet auch, dass einer mehr als dieser sieben ernenneten thone einen gern höret, als nemlich etwa zwey oder drey, oder viere, vnd solches nicht allein vmb der Himmelszeichen willen, vnter deren einem er geboren, vnd des andern im auffgang in der geburtsstunde gehabt, Sondern dass er noch vber dieses darzu einen andern Planeten zum Geniturae Dominum, vnd die andern einen oder etliche, oder wohl bisweilen alle im auffgang gehabt. Daher man denn bissweilen auch solche Leute findet, welche derentwegen nicht eigentlich wissen, welchen Thon sie am liebsten hören wollen, sondern sie nehmen sie alle an, wenn sie nur klingen. Vnd solches ist ein gross wunderbarlich geheimniss, dass es Gott also angeordnet hat, dass der Mensch, der die kleine Welt von den alten Philosophen vnd Naturkündigern genennet wird, eine solche grosse verwandtschafft vnd verbündniss mit der grossen Welt hat, dass was die eine anordnet, in der andern auch gleichfalls sich also finden lasset, Vnd dass man auch dannenher einen Menschen, was sein innerliches ist, also durch die Gesänge vnd Melodeyen, die er für andern liebet, gleichwie auch ein Vögelein an seinem gesange erkennen kann."

Von wahrhaft rührender Naivetät ist der Schluss des Buches. Magister Bartolus meint da, dass „sich ein Musicus, der sich dieses berichts von der Musica recht erkundiget, vnd den vnterschied der Tonorum wohl gefasset hat, fein darnach richten, vnd allezeit jm bey denjenigen gunst machen kann, den er merket, dass er an diesem oder jenem thon seinen lust hat, vnd kann sich desshalben auff allerley der siebenerley arten der Tonorum schicken, vnd zu einen jeden die besten vnd artigsten stücke vnd gesänge erwehlen. Man kan auch eine Companey der zuhörer, wo man ein ehrlichen, lustigen muth hat, bald traurig, bald wiederumb sehr frölich, bald sittigen vnd bescheidenen geberden, bald aber gleichsam wild machen. Solches ist der rechte gebrauch der Musicae bei den Alten gewesen. — Denn warlich die liebe Musica viel vermag, vnd man sie ja nicht zum Teuffels lust missbrauchen soll. Gott hat sie aus dem grunde seiner höchsten himmlischen Weissheit herfür gezogen, Vnd wil dadurch auch geehrt sein, vnd des Menschen Hertz vnd geist, der ein Tempel Gottes seyn soll, auch erquicket haben. Es soll ein jeder Musicus derhalben billig die vnterschiedene Naturen vnd wirkungen der Tonorum wissen, vnd sich bei andern Leuten danach richten, vnd nicht stets andern Leuten denjenigen gesang immerzu auffmachen, der ihn etwa beliebet, wie etliche in diesen dingen vnerfahrne vnd vnwissende zu thun pflegen, sondern sollen auch achtung darauff geben, was aus den Musicalischen harmonien einen andern beliebet. Vnd so viel sei kürtzlich von dem gebrauch der Musicae auch gesaget. Es were zwar noch viel von den Quatuor Tetrachordis vnd Modulandi generibus, ingleichen auch, welches der rechte erste, andere, vnd so fort an, welches der dritte thon, 7. were, vnd was sonsten den Musicis wolte zu wissen seyn, allhier zu erzehlen. Aber solches kan in andere wege geschehen. Vnd wil also den günstigen Leser den lieben Gott befohlen haben. Geschrieben Anno 1614." — — —

So viel meine Nachforschungen ergeben haben, bildet der besprochene Traktat die erste in deutscher Sprache erschienene Darstellung einer Tonartencharakteristik. Der ehrsame Magister Bartolus ist übrigens nicht der Erfinder der geistreichen Theorie. Seine Musica mathematica, die schon 1608 in lateinischer Ausgabe in Altenburg erschien, fusst

im wesentlichen auf einem anderen Autor. Wie Bartolus uns mittheilt, hat er „die beschreibung dieser harmonischen rechten proportionen fürnemlich" von seinem sehr guten Freund, „vnd nunmehr in Christo selig ruhenden Herrn Andreae Reinharden, gewesenen Organisten, Rechenmeistern, vnd Notario vffm Schneeberg bekommen, welcher dieselben aus den rechten alten Autoribus vnd fürnemlich aus dem Vitruvio vnd Macrobio, vnd andern mehr mit grosser mühe vnd fleiss, die er in die 4 Jahr darüber gehabt, erlernet, vnd darvon auch ein Büchlein in lateinischer sprach, welches Monochordum Andreae Reinhardi genennet wird, geschrieben vnd zu Leipzig Anno 1604 in verlegung Johann Rosens, lassen in Druck ausgehen. Wer derwegen Latein verstehet, vnd zu diesen ding lust hat, vnd mehr grund und bescheid hiervon wissen will, vnd darzu rechnen kann, der mag dasselbe Büchlein kauffen vnd lesen, Vnd ob es ihm gleich etwas dunkel fürkommen mag, denn es ermelter Author so gut beschrieben vnd von sich gegeben, also er damal gekont hat: So hoffe ich doch, es werde der günstige Leser durch diesen meinen bericht vnd beschreibung bessere anleitung bekommen, Jenes Büchlein, wie denn auch aller anderer Authorum, die von den harmonischen proportionen geschrieben haben, meinungen desto besser zu verstehen." —

Andreas Reinhard, Organist und öffentlicher Notar zu Schneeberg hat ausser seinem Monochordum noch verschiedene andere lateinische Musikschriften herausgegeben. Sein „Methodus de arte musica perconcinne suis numeris et notis elaborata" soll laut Schilling im Manuscript auf der Bibliothek zu Erfurt liegen. Ich habe sämmtliche Erfurter Bibliotheken nach der Handschrift durchstöbern lassen — man fand sie aber nicht. Vielleicht bringt irgend eine versteckte Schublade sie nachträglich noch an's Licht Geburts- und Todesjahr von Andreas Reinhard fehlen. Ich muthmasse, dass er zwischen 1540 und 1550 geboren wurde. 1614 war er, wie wir durch Magister Bartolus erfahren, schon todt. Wer sich die Entwickelungsstufe zurückruft, auf welcher in Deutschland im Reformationszeitalter und vor dem Ausbruch des dreissigjährigen Krieges die exacten Wissenschaften, die allgemeine Volksbildung und unsere geliebte musikalische Kunst standen, wird sich die Entstehung und eigenthümliche Art der Reinhard'schen Theorie leicht erklären können. Und will hiermit auch meinerseits „den günstigen Leser den lieben Gott befohlen haben."

Das Flamant'sche Klavier-Harmonium.

Das Klavier hat zwar vor allen anderen Soloinstrumenten den grossen Vorzug, dass es in der Tonlage den vollen Umfang des Orchesters besitzt und damit zugleich eine unbegrenzte harmonische Polyphonie bietet, dafür jedoch den — trotz aller Versuche noch nicht beseitigten — Nachtheil, dass die einzelnen Töne nach einem kurzen, harten Anschlage im diminuendo rasch verklingen, und zwar um so schneller, je höher die Tonlage liegt, was doppelt ungünstig wirkt, da die melodische Stimmführung fast immer in der mittlen oder hohen Lage stattfindet, während im tieferen meist mehr begleitenden Bass die Töne unverhältnissmässig lange anhalten. Das Klavier ist seinem Charakter nach mehr darauf angewiesen, durch grosse Tonmassen und schnelle Tonfolge zu wirken, und in der That ist es in Bezug auf Geläufigkeit, schnelle formenreiche Tonfiguren jedem anderen Instrumente mindestens ebenbürtig. Was ihm jedoch an kantilenenartiger Melodie und gebundener Stimmführung abgeht, besitzt das Harmonium (als Ersatz der Orgel für Salon und Konzertsaal) in reichlichem Maasse. Es verleiht dem Ton durch sein nüanzirtes An- und Abschwellen mittelst der Expressionsregister beseelende Empfindung, während ihm die leichte Beweglichkeit figurirter Tonformen abgeht. Da nun diese beiden, in Tonumfang und polyphoner Behandlungsweise gleichartigen Instrumente sich sehr wirkungsvoll unterstützen, und in ihren Schwächen sich gegenseitig ergänzen, so muss das Zusammenspiel derselben eine Wirkung von höchstem Wohllaute ergeben, welchem Umstande in der musikalischen Litteratur durch zahlreiche Arrangements klassischer, sowie gediegener moderner Kompositionen Ausdruck gegeben ist. Beide Instrumente getrennt zu spielen, erfordert immer eine mit erschwerenden, oft verdriesslichen Umständen verknüpfte Verabredung, Zusammenkunft und gemeinschaftliche Einübung. Durch Vereinigung beider Instrumente ist die Möglichkeit geboten, selbstständig und unabhängig von Anderen zu jeder Zeit je nach Neigung und Stimmung allein durch die verschiedenartigsten Kombinationen die mannigfachsten Klangwirkungen hervorzubringen. Erfordert auch das Registriren während des Spieles, besonders bei vielen Zügen des Harmoniums einige Uebung, so erkennt doch selbst ein musikalisch gebildeter Dilettant schon beim ersten Blicke auf die Noten leicht, welche Parthien dem Klavier, welche dem Harmonium, welche den beiden durch Koppel verbundenen Instrumenten zugleich zukommen, da ja die begleitenden Formen sich von den melodiösen, schematischen oder den harmonischen Akkordfolgen leicht unterscheiden lassen — Herr Flamant, Maler und Schriftsteller in Dresden, aber auch auf dem Gebiete der Musik hochbegabt, hat ein solches Instrument konstruirt. Viele Versuche, viel Mühe und Fleiss haben dazu gehört, ehe er dasselbe derart fertigstellen konnte, wie es sich in seiner jetzigen

Vollkommenheit darstellt. Dasselbe hat die Form des Flügels und macht einen sehr eleganten Eindruck. Versuchen wir eine Schilderung des Baues zu geben. Das Instrument hat zwei Manuale, welche, wie bei der Orgel, übereinander liegen; zwischen beiden befinden sich die Registerzüge für das Harmonium und zwei für Bass und Diskant getrennte Koppelzüge. Schon hierdurch sind die mannigfachsten Kombinationen in Bezug auf Klangwirkung leicht herzustellen. Einen besonderen Reiz bietet jedoch die in zwei Stationen verstellbare Koppel. Wird dieselbe nur halb gezogen (erste Station), so klingen beim Anschlag des Klaviermanuals nur die Töne auf dem Harmonium mit, welche fest niedergedrückt und gehalten werden, während mit den übrigen Fingern frei und leicht bewegte Begleitungsformen gespielt werden können, welche nur im Klavier erklingen, und durch die zugleich eine kantilenenartige Melodieführung durch die Harmoniumstimme bewirkt wird. Ist die Koppel ganz herausgezogen (zweite Station), so erklingen bei Anschlag des Klaviermanuals beide Instrumente zugleich präzis und kräftig zusammen. Ist die Koppel nicht gezogen, so kann jedes Instrument für sich allein oder mit einer Hand das eine, mit der anderen das andere gespielt werden. Besonderen Reiz gewinnen auf diesem Instrumente sowohl alle gesangartigen, wie auch besonders polyphon angelegten Kompositionen. Die ganze Klavierlitteratur der Klassiker, sowie auch die gehaltvolleren modernen Solonstücke, soweit sie nicht ausschliesslich durch technische Bravour und virtuose Kunststücke zu glänzen suchen, lassen sich leicht dafür einrichten. Ebenso genügt ein einfacher Klavierauszug von Instrumental-Kompositionen oder Opern, um eine dem Orchester nicht unähnliche Klangwirkung darauf hervorzurufen. Obgleich das Instrument nur der persönlichen Neigung und dem besonderen Zwecke zum eigenen Gebrauche des Künstlers Flamant seine Entstehung verdankt, so hat es doch bei Allen, die es gehört haben (darunter namhafte Autoritäten, wie Herr Hofkapellmeister Hagen etc.), solchen Beifall gefunden, dass es wohl verdiente, in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Das Instrument dient für Konzertsaal und Salon, und dürfte auch für grosse Konzertaufführungen tüchtigen Klavierspielern gute Dienste leisten. Ganz besonders verdient aber Herr Flamant, der Erfinder dieses Klavierharmoniums, das in seiner Art neu ist und mit den bisher gebrauchten nur Aeusserlichkeiten gemein hat, volle Anerkennung für sein Werk, dem eine Zukunft zu wünschen ist.

Wie man heutzutage Pianos an den Mann zu bringen sucht.

Es ist ergötzlich, was jetzt alles geleistet wird, um Klaviere abzusetzen. Mitunter werden dabei ganz originelle Ideen herausgesteckt, in der Regel ist es aber marktschreierische Reklame, die ihre Gläubigen in der Provinz sucht und leider Gottes nur zu oft findet.

Auf eine höchst merkwürdige Idee ist eine erst seit kurzem bestehende Berliner Pianofabrik, die Firma Fengler & Pichler, gekommen. Dieselbe verschickt gedruckte Rundschreiben an — Lebensversicherungs-Agenten (!), worin die letzteren zur Geschäftsvermittelung aufgefordert werden und ihnen eine Provision von 5—7½% nach Eingang des Kaufpreises zugesichert wird. In einem solchen, uns von befreundeter Seite zur Verfügung gestellten Rundschreiben heisst es, nach einer längeren Empfehlung der Instrumente, zum Schluss:

„Ihre Aufmerksamkeit würden Sie in erster Linie den Eltern verlobter und demnächst auszustattender Töchter, sowie solchen Familien zuzuwenden haben, in denen Kinder vorhanden sind, welche die Reife zum Beginn von Musikunterricht erreicht haben. Sollte wider Erwarten auf diese Weise der Absatz eines Instrumentes sich augenblicklich nicht ermöglichen lassen, so haben Sie immerhin Gelegenheit gehabt, sich in die betreffende Familie einzuführen, wodurch Sie in die Lage versetzt werden, die gewonnene Bekanntschaft für die von Ihnen vertretene Lebensversicherung auszunützen; es wird oft genug vorkommen, dass Sie auf diese Weise, wie man so sagt, zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen werden. Sollten Sie wider Erwarten sich nicht zur Uebernahme unserer Vertretung entschliessen können, so bitten wir Sie, diese unsere Offerte einer Ihnen befreundeten Persönlichkeit, welche sich für das Unternehmen interessiren könnte, zu übergeben, uns aber die Ihnen verursachte Mühewaltung gütigst nachsehen zu wollen."

Ein Pröbchen marktschreierischer Reklame sind die Postkarten mit Rückantwort, welche von René & Co in Stettin jahraus, jahrein an Lehrer und Organisten verschickt werden. Eine solche Karte, die uns aus der Rheingegend übermittelt wurde, lautet wörtlich:

Sehr geehrter Herr! Uns liegt sehr viel daran, unsere preisgekrönten Pianos, deren Güte Franz Liszt anerkannt hat, dort Eingang zu verschaffen! Wir wenden uns deshalb an Sie mit der ergebensten Anfrage, ob Sie eventuell geneigt wären, für uns eine stille Vertretung (kein Lager!) zu übernehmen! Unsere Pianos stehen auf der Höhe der Zeit; aber auch unsere Bezugsbedingungen sind sehr günstig! Absolute Garantie auf 20 Jahre, frachtfreie Lieferung, Kauf zur Probe, Annahme alter Pianos in Zahlung. Provision für Sie 10 bis 12½%. Adressen auswärtiger, geeigneter Kollegen erbeten!

Hochachtungsvoll.
René & Co.
Hof-Pianofabrikanten.

Eines Commentars bedarf diese Karte nicht; jeder Leser wird sich selbst ein Urtheil über dieses Geschäftsgebahren bilden können.

Einen Krebsschaden für den soliden Pianohandel bilden auch die stehenden Schleuder-Inserate einiger obscurer Berliner Firmen in der grossen und kleinen Tagespresse. Wir haben schon früher auf drei dieser Firmen aufmerksam gemacht, die — wie wir fest stellen konnten — ein und denselben Inhaber besitzen, der natürlich vom Klavierbau keine Ahnung hat und die Instrumente bei geldbedürftigen kleinen Mansarden-Fabrikanten aufkauft. Was in diesen Inseraten dem Publikum Alles geboten wird, ist kaum zu glauben. Seit ein paar Jahren ist ausser den schon genannten Firmen auch eine Firma Stern in Berlin aufgetaucht, deren Inserate man in allen Blättern finden kann. Wie weit diese Firma mit ihren „kulanten" Bedingungen geht, zeigt das folgende

Inserat, welches dem Aachener „Echo der Gegenwart" entnommen ist:

„Pianinos, I. Ranges, v. 380 Mk. an. Ohne Anzahl. à 15 Mk. monatl. Franco, 4 wöch. Probesend. Fabr. Stern, Berlin, Neanderstr. 16."

Was mögen das wohl für Instrumente sein, die zu einem solchen Preise auf Abzahlung und unter solchen Bedingungen geliefert werden! Führwahr, es gehört ein gut Theil Naivität dazu, dieselben für Instrumente ersten Ranges zu halten, wie dieses marktschreierische Inserat behauptet.

Es ist nur Schade, dass sich unsere deutschen Pianohändler noch nicht zu gemeinsamem Vorgehen gegen solche Konkurrenz haben einigen können. Erst dadurch und durch Aufklärung des grossen Publikums in der Tagespresse kann Abhilfe geschaffen werden.

(Ztschrift f. Instrumentenbau.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. Dr. Ph. Spitta ist zum Geh Regierungsrath ernannt worden.

— Der Berliner Komponist Waldemar von Baussnern ist zum Leiter des Musikvereins in Mannheim und des Lehrer-Gesangvereins Mannheim-Ludwigshafen gewählt worden

— Zum Nachfolger Gade's als Dirigent des Musikvereins zu Kopenhagen ist Hr. Emil Hartmann, der in Deutschland wohlbekannte Komponist, gewählt worden.

— Der greise Komponist Hr. Anton Bruckner in Wien wurde von der philosophischen Fakultät in Wien und Herr Musikdirektor C. Munzinger in Bern von derselben Fakultät in Bern zum Ehrendoktor ernannt.

— Der Komponist und Musikschriftsteller, Herr Cyrill Kistler in Bad Kissingen ladet zur Subskription auf sein im Oktober erscheinendes Musikdrama: „Baldur's Tod" ein. Wer die Klavierpartitur vor dem Erscheinen bestellt, erhält dieselbe für 10 Mark. Später kostet das Exemplar 20 Mark. Kistler ist der Komponist der seiner Zeit mit Beifall gegebenen Oper „Kunihild" und der komischen Oper „Eulenspiegel". Der ernst strebende Künstler wird wohl auch in seinem neuen Werke der Musikwelt etwas Werthvolles bieten.

— Der 20. Bericht des Königlichen Konservatoriums für Musik zu Dresden stellt in seinem Vorbericht die Wandlungen zusammen, welche sich im abgelaufenem Studienjahr in dem Institut voll zogen. Es war eines der ereignissreichsten desselben. Zwischen dem Besitzer, Dr. Heinrich Pudor, welcher die allgemeine und geschäftliche Leitung führte, und dem artistischen Direktorium (aus 8 Herren bestehend war es zu mancherlei Reibungen gekommen, gesteigert durch die Erlasse des jungen Direktors, welche in die künstlerische Leitung übergriffen und sich als unheilvoll für das Aufblühen der Anstalt zeigten. Die Broschüre des Direktors: „Die Aufgabe des deutschen Konservatoriums," trieb die Differenzen auf die Spitze, welche ihre Lösung schliesslich darin fanden, dass Herr Pudor dem jetzigen Direktor, Herrn Professor Krantz die Uebernahme der Anstalt antrug. Letzterer, welcher seit 1858 aufs innigste mit derselben verknüpft, fühlte sich, trotz schwerer Bedenken, schliesslich verpflichtet, die grosse berühmte Anstalt durch sein Eintreten vor einer ungewissen Zukunft zu bewahren und hofft die Fähigkeit in sich zu tragen, sie gedeihlich weiter zu führen. Am 3. Juni 1890 ward der betreffende Vertrag vollzogen. Seitdem ist die Entwicklung wieder in ruhigen Fluss gekommen, da sowohl die hohen Protektoren wie das Publikum den Wechsel freudig begrüssten und auch das Lehrerpersonal sich zustimmend verhielt; von den 85 Lehrern schieden bei dem Wechsel nur 2 aus. Der weitere Bericht nennt die zugesprochenen Reife-Zeugnisse, Belobigungen und Prämien. Die Gesammtschülerzahl einschliesslich der Hospitanten betrug 765, es fanden eine Reihe von Uebungs- und Aufführungsabenden statt, mehrere grosse Orchester- und Choraufführungen, endlich die Prüfungsaufführungen. — Für das neue Schuljahr sind neue Satzungen ins Leben getreten, welche demnächst im Druck erscheinen werden. Ein Auszug davon ist bereits veröffentlicht und kann durch den Sekretair unentgeltich bezogen werden.

— Bei der grossen Rolle, welche die russische Nationalhymne gegenwärtig in Frankreich spielt, dürfte die Entstehungsgeschichte dieses Tonstückes nicht ohne Interesse sein. Die Hymne ist noch nicht 60 Jahre alt, und unter der Regierung Kaiser Nikolaus entstanden. Als letzterer 1833 in Begleitung des Violinisten, Tonsetzers, Generals und Adjutanten Alexei Feodorowitsch Lwow eine Reise nach Preussen und Oesterreich machten, sahen sich die Militärkapellen in Berlin wie in Wien genöthigt, den Zaren mit ihren eigenen Landeshymnen zu begrüssen, weil sich eben herausstellte, dass das grosse nordische Kaiserreich noch keine Nationalhymne besass. Nikolaus war hiervon nicht gerade angenehm berührt und gab bei seiner Rückkehr nach Petersburg Lwow den Auftrag, die Lücke auszufüllen. Dieser hatte die Hymne „Gott sei des Zaren Schutz", zu welcher Schulowsky den Text lieferte, bald fertig. Am 23. November 1833 wurde dieselbe zum ersten Male von der Kaiserlichen Sängerkapelle aufgeführt und fand einen solchen Beifall beim Zaren, dass er sie durch einen Ukas vom 4. Dezember zur Nationalhymne erhob. Lwow erhielt vom Kaiser Nikolaus als Anerkennung eine mit Diamanten besetzte goldene Tabakdose, sowie die Erlaubniss, die Anfangsworte der Hymne „Gott sei des Zaren Schutz" als Wahlspruch in seinem Familienwappen zu führen.

— Auf der deutschen Ausstellung in London sind folgende Auszeichnungen an Instrumentenbauer vertheilt worden: Sektion A. Pianos. Ehrendiplom I. Klasse: V. Berdux, Heilbronn, für extra gute Qualität. Ehrendiplome II. Klasse erhielten: A. Grand, Berlin, für gute Qualität. E. F. Haake, Hannover, für die sehr gelobten Preise. F. Kaim

und Sohn, Kirchheim unt. Teck, für gute Qualität. H. Matz und Co., Berlin, für die Preise und für gute Qualität. G. Schwechten, Berlin, für gute Qualität. Otto Thein, Bremen, für gute Qualität. Sektion B. Harmonium-Piano. Ehrendiplome I. Klasse: „Linhardion", London, für bemerkenswerthe Verbindung von Harmonium und Piano. Otto Thein, Bremen, für praktische, einfache Vereinigung von Harmonium und Piano. (Die Vereinigung von Klavier und Harmonium scheint ein Hauptfeld für die Erfinder werden zu wollen. Ich las von mehreren Patenten, welche in Bezug darauf in jüngster Zeit ertheilt worden sind. Das in dieser Nummer des „Klavier-Lehrer's" beschriebene Flamant'sche Klavier-Harmonium ist nicht patentirt. Es wäre nur wünschenswerth, dass sich irgend ein rühriger Instrumentenbauer dieser ausgezeichneten Erfindung annähme. Ich habe vor kurzem das Instrument eingehend geprüft, und mich von der wundervollen Wirkung desselben überzeugt. E. B.)

— Das Brockhaus'sche Konversations-Lexikon, von dessen erster Auflage der erste Band im Jahre 1796 erschien, erlebt mit seiner vierzehnten Auflage das von einem so bändereichen Werke noch nie erreichte hundertjährige Jubiläum! Was dasselbe im Laufe eines Jahrhunderts für die Verbreitung der Bildung geleistet hat, ist allgemein bekannt. Jede Auflage hat das hohe Ziel verfolgt, durch Vermehrung von Wissen den Forderungen der Zeit gerecht zu werden. Auch für die vorliegende 14. Auflage haben Mitarbeiter und Redakteure in vieljähriger systematischer Arbeit den gesammten Wissensstoff der Gegenwart nach einem im voraus bestimmten Plane durchgearbeitet und auf nahezu 100000 Artikel vertheilt. Unter den 350 Mitarbeitern befinden sich hervorragende Vertreter der Wissenschaft und Kunst. Das Werk ist mit 9000 Abbildungen, darunter 120 Chromotafeln und 300 Karten und Plänen geziert und erscheint in 16 Bänden oder 250 Heften, jedes Heft zu dem geringen Preise von 50 Pfennigen.

Bücher und Musikalien.

Dr. W. Langhans. Der Endreim in der Musik. Ein Kapitel von der musikalischen Deklamation. Separat-Abdruck aus den „Bayreuther Blättern."

Die kleine Abhandlung beschäftigt sich mit der musikalischen Deklamation, hauptsächlich in Bezug auf den Operntext. Eine von Hanslick in der „Neuen Freien Presse" veröffentlichte Verurtheilung der Uebersetzung der Mascagni'schen Oper „Cavalleria rusticana" von Berggrün, die als schleuderhafteste Marktwaare bezeichnet wird, giebt dem Autor Veranlassung auf Wagners Schrift: „Ueber das Operndichten und Komponiren im Besonderen" hinzuweisen. Einen Punkt: Das Verhältniss der Melodiephrase zum Endreim" hält er einer noch eingehenderen Erläuterung und Beachtung werth. Der Verfasser skizzirt erst flüchtig die historische Entwicklung des Endreims und seine heutige Stellung in der Poesie. Er schliesst aus seiner Skizze, dass die Tonkunst dem Endreim gewisse Rücksichten schuldig sei und dass dem Gleichklange zweier endgereimter Verszeilen ein analoger musikalischer Gleichklang, ein „Musikreim" entsprechen müsse. Wie wenig dieser Forderung Rechnung getragen, weist der Autor an verschiedenen Beispielen, vorzugsweise den Mozart'schen Opern — sowohl mit deutschem, wie — italienischem Text —, nach. Deklamationsfehler und Verstösse gegen den Musikreim sind überall zu finden. Aber Mozart war sich dieser Fehler selbst wohl bewusst, „ihm spazierten aber die musikalischen Gedanken schon vorher fertig im Kopf herum", er klagt über die Reime der Dichter, die die ganzen Ideen der Komponisten verderben und hat selbst mehrere Scenen seines „Don Juan" ins Deutsche übersetzt, in denen er Verse und Reime, dem Musikreim gemäss, in Gleichklang zu bringen bestrebt ist. Der Autor ist nun der Meinung, dass es schwer sein möchte, an Opern mit original-deutschem Text zu rühren, dass es aber Pflicht sei, bei Uebersetzungen bessernd einzugreifen. Er knüpft an die verschiedenen Don Juan Uebersetzungen an, deren keine den Ansprüchen rechter, musikalischer Deklamation genügt und zieht besonders das berühmte Ständchen mit seiner reizenden, charakteristischen Melodie heran, welches sowohl im Originaltext wie in der Uebersetzung eine wahre Musterkarte von Deklamationsfehlern enthält. Der Autor liefert schliesslich eine eigene Uebersetzung des Ständchen-Textes, in welchem er dem Mozart'schen Musikreim-Schema auf's genaueste folgt und bittet deutsche Sänger des Don Juan es einmal mit seiner Uebersetzung zu versuchen. — Wir schliessen uns den Ausführungen des Verfassers im vollsten Einverständniss an und bedauern nur, dass wir, des Raumes wegen, nicht die Ständchenmelodie mit ihren verschiedenen Text-Uebersetzungen und den neuen Versen unsres Autors zum klingenden Beweis hierher bringen können.

Aus einer grösseren Reihe von Studienwerken heben wir die folgenden zur Beachtung hervor:

Heinrich Germer. 40 Tägliche Uebungen. Supplement zu Carl Czerny's „Studienwerke in Auswahl und Bearbeitung." Kopenhagen, Wilhelm Hansen.

Auf Germer's ausgezeichnete Bearbeitung und Auswahl der Czerny'schen Studienwerke hatten wir s. Z. aufmerksam gemacht, der Erfolg hat gelehrt, dass seine Zusammenstellung in der That ein Bedürfniss war. Es kann daher nur mit Freude begrüsst werden, dass Germer die vielbenutzten „40 täglichen Studien" gleichfalls einer textlichen Revision unterzogen und sie als Supplement abschliessend seiner ersten Arbeit hinzugefügt hat. Bei der Neubearbeitung der 40 täglichen Studien leiteten den Autor die gleichen Grundsätze; er hat dem Fingersatz, welcher bei Czerny noch vielfach der rationellen Grundlage entbehrt und für unsere heutige Klavier-

technik nicht mehr genügt, seine besondere Sorgfalt gewidmet, ebenso der Gliederung des musikalischen Satzbaues; Triller und Verzierungen sind möglichst klar ausgeschrieben, ebenso, zur Uebung an geeigneten Stellen, Pedalvorschriften eingefügt. Die neue Bearbeitung ist als vorzüglich zu bezeichnen.

Karl Zuschneid. Op. 16. Tägliche Klavierübungen zur schnellen Entwicklung der Technik. Göttingen, A. Gräbner.

Der Vorzug dieser neuen technischen Uebungen vor anderen ähnlichen besteht darin, dass das Transpositionsverfahren gleich mit den ersten einfachsten Formen der technischen Fingerübungen eingeführt wird, wodurch von vornherein auf die Unabhängigkeit und Freiheit der Finger beim Wechsel der weissen und schwarzen Tasten hingewirkt wird. Reichhaltige Kombinationen aller Grundformen der Technik zeichnen das Buch ausserdem aus.

H. W. Nicholl. Op. 25. 12 Etudes mélodiques. Boston u. Leipzig, Arthur P. Schmidt.

Es sind Etüden für die Mittelklassen in der ungefähren Schwierigkeit von St. Heller's op. 45, die mit vielem Geschick entworfen sind und manchen feinen musikalischen Gedanken enthalten.

Alfred Sormann. Op. 4. Fünf Studien für das Klavier. Berlin, Schlesinger.

Echte Virtuosenstücke mit einer Menge fingerbrecherischer Kombinationen, rhythmischer Schwierigkeiten und kraftfördernder Handgelenkstudien. Wer den Konzertsaal als Ziel seines Strebens im Auge hat, der greife zu diesen Studien.

William Mason. Touch and Technic, or the Technic of Artistic Touch. Philadelphia, Theodor Presser.

Ein Werk, das in Bezug auf Texterklärungen, Abbildungen u. s. w. mit grosser Sorgfalt abgefasst ist, dabei aber nur Zwei-Finger-Uebungen behandelt. Die Gründlichkeit, mit der der Autor seinen Stoff gegliedert und bearbeitet, ist hoch anzuerkennen, wenn wir uns auch mit manchen Einzelheiten in der Art der Tonbildung, des Anschlags und der Fingerhaltung, wie sie der Autor vorschreibt nicht im Einverständniss befinden. Beigefügt sind dem Werke zwei Karten photographischer Aufnahmen der verschiedenen Stellungen der Hände bei Arpeggien und gebrochenen Akkorden.

Hermann Kipper. Op. 103. Die heilige Elisabeth. Für weibliche Stimmen (Soli und Chor) mit Klavierbegleisung.

Hermann Kipper. Op. 106. Des Prinzen Heinrich von Preussen Reise um die Welt. Schulspiel mit Gesang in 8 Bildern für gemischten Chor und Klavierbegleitung. L. Schwann, Düsseldorf.

Den vielen hübschen, für die Jugend geschriebenen Chorausführungen des Autors fügt er hier zwei neue hinzu, die ebenso wie die früheren die Beachtung der Schul- und Pensionats-Leiter verdienen. Das erste Werk ist für die weibliche Jugend komponirt, Dichtung von Isabella Braun, den Inhalt bildet die bekannte Sage aus dem Leben der Landgräfin Elisabeth von der Verwandlung des Brodes in Rosen; es kann beim Mangel von Stimmen auch von einstimmigem Chor ausgeführt werden. Das zweite ist für die männliche Jugend und zwar in Form einer kleinen dramatischen Szene abgefasst; zwischen die Chorgesänge treten Personen deklamirend auf, ein Herold leitet das Stück ein und aus. Kipper versteht es für die Jugend zu schreiben; von diesen beiden neuesten Werken ist besonders das letztere mit seinen flotten Chorgesängen der Schiffsjungen und Matrosen, seinen straffen kurzen Marschrhythmen ein sehr dankbares, abgerundetes Werkchen, das wir der frohen Jugend zur Einstudirung sehr empfehlen können. —r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Jul. Sachs: Menuett aus der Suite in fis-moll. Op. 40. Pr. 1 Mk. (Leipzig, Kistner.)

Etwas schwerer als Mozart-Schulhofs Es-dur-Menuett.

Richard Kleinmichel: Arabeske. Op. 19 No. 4. Pr. 75 Pf. (Leipzig, Kistner.)

= Mozart: Rondo alla turca (aus der A-dur-Sonate).

Anregung.

Musik hören und sehen.

Ph. E. Bach: „Indem ein Musikus nicht anders rühren kann, er sei denn selbst gerührt, so muss er nothwendig sich selbst in alle Affekte setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie sochergestalt am besten zur Mitempfindung. Bei matten und traurigen Stellen wird er matt und traurig. Man sieht und hört es ihm an. Das geschieht ebenfalls bei heftigen, lustigen oder anderen Arten von Gedanken . . . Dass alles dieses ohne die geringsten Geberden abgehen könne, wird derjenige blos läugnen, welcher durch seine Unempfindlichkeit genöthigt ist, wie ein geschnitztes Bild vor dem Instrument zu sitzen."

D. G. Türk: „Alle unanständigen Mienen, Verzuckungen, Grimassen, wie sie den Namen haben mögen, desgleichen das Stampfen mit den Füssen, die Abtheilung des Taktes durch eine Bewegung des ganzen Körpers, das Schütteln oder Nicken mit dem Kopfe, das Schnauben bei dem Triller oder bei einer schwereren Passage u. dgl. muss man dem Lernenden ohne Rücksicht des Standes und Geschlechtes, gleich anfangs nicht zulassen; denn obgleich die Musik eigentlich nur durch das Gehör empfunden wird, so will doch auch das Gesicht dabei nicht beleidigt sein. Mancher Musiker, welcher uns durch sein Spielen entzückt, schwächt den guten Eindruck merklich, wenn seine karrikaturmässigen Ziereien uns entweder zum Lachen reizen oder wenn

dessen scheinbare Konvulsionen die Anwesenden wohl gar in Furcht und Schrecken setzen." „Ein freies, ungezwungenes Wesen beim Spielen trägt zur guten Wirkung ebenfalls ungemein viel bei. Kunstwerke verlieren überhaupt sehr viel, wenn man das natürliche dabei vermisst; kommt in der Musik eine gezwungene, ängstliche Ausführung hinzu, so wird der Zweck des Komponisten und Spielers sicher nur halb erreicht . . . Kann man es dahin bringen, dass die Miene dem Charakter des Tonstückes auf eine anständige Art entspricht, oder dass man von dem jedesmaligen Affekte durchdrungen zu sein scheint; so ist dieses dem guten Vortrage wenigstens nicht nachtheilig; ob ich gleich dafür halte, dass ein solches pantomimisches Spiel in der Musik nicht soviel zum Ausdrucke beitrage, als man ehedem behauptete. (Mattheson schreibt im Vollkommenen Kapellmeister ein eigenes Kapitel von der Geberden-Kunst etc.). Indess wüsste ich auch nicht, was man erhebliches dagegen einwenden wollte, wenn der Spieler bei munteren Affekten eine heitere Miene, bei zärtlichen eine gefällige, bei ernsthafter eine gesetzte — kurz eine theilnehmende Miene annähme."

Hummel: „Es haben in neueren Zeiten Manche versucht, das natürliche innere Gefühl durch ein scheinbares zu ersetzen, z. B. durch Verdrehungen des Körpers und Heben der Arme . . . Um einen schönen guten Vortrag zu erlernen, wird erfordert, dass man ganz Herr seiner Finger sei, d. h. sie müssen jeder möglichen Abstufung des Tonanschlags fähig sein. Dieses kann jedoch nur durch die feinste innere Fühlung der Finger, die sich bis auf ihre äusserste Spitze erstreckt, bewirkt und dadurch der Tonanschlag von der leichtesten Berührung der Taste bis zur höchsten Kraft gesteigert werden" etc.

Kalkbrenner: „Vor allem halte man nicht für ausdrucksvoll, was nur affektirt ist; hebe den Ellenbogen nicht, wenn man eine Note betont, neige sich nicht auf dem Stuhle und schneide keine Gesichter; dies alles schadet dem Spielenden, indem es die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf sich zieht, der es tadelt und darüber spottet . . . Die Art, die Tasten anzuschlagen, muss sich auf unzählige Weise verändern nach den verschiedenen Empfindungen, die man ausdrücken will, bald muss man die Taste liebkosen, bald sich auf sie stürzen wie der Löwe, wenn er sich seiner Beute bemächtigt."

A. Kullak: „Klang ist das Endziel aller Mechanik des Klavierspiels. Ihre Vollendung liegt in einer jederzeit zweckentsprechenden Tonbildung. An sich betrachtet, ist sie jedoch eine Reihe von Bewegungen der Finger, der Hand und schliesslich auch des Armes, die für das Auge so gut existiren, wie der Klang für das Ohr. Das Ideal verlangt in allen Theilen Vollkommenheit; warum soll es nicht auch von diesen Bewegungen soweit thunlich, theils abgerundete Schönheit, theils ausdrucksvolle Symbolik fordern? . . . Doch die Mechanik des Klavierspiels ist unfrei. Sie ist vor allem an ein bestimmtes Feld, die Räumlichkeit der Tastatur gebunden, welche unter Umständen jede Möglichkeit abschneidet, den Bewegungen eine besondere Anmuth zu verleihen . . . Die Forderung der Schönheit muss sich der technischen Zweckmässigkeit fügen." „Einen unschätzbaren Vortheil haben unsere Gesten vor denen der Mimik voraus, nämlich den, dass sie im Ton ihren Commentar finden. Die Symbolik des sichtbaren Anschlags ist von der des Klanges unzertrennlich. Je weicher eine Cantilene klingen soll, um so schmiegsamer werden sich auch die Bewegungen der Hand, des Armes gestalten. Je schroffer, je unruhiger eine Passage beabsichtigt ist, desto heftiger, hastiger wird auch der ganze Spielapparat aussehen. Abstrahiren wir auch ganz von der Wirkung auf das Auge, so müssen wir schon deshalb den technischen Bewegungen ihre Symbolik gönnen, weil gerade sie dazu beiträgt, dem Spieler das intensivste Aufgehen in dem Geiste einer Stelle nahe zu legen."

Unterhaltung.

In einer Prager Zeitung findet sich folgende unnachahmliche Kritik über M. Moszkowski's zweite Suite: „Die Suite der Klassiker, die in ihrer anspruchslosen, weil nur melodisch-rhythmischen Form mit einem zarten bunten Sträusschen duftender Feldblumen verglichen werden könnte — sie ist schon längst nicht mehr! Das, was die modernen Komponisten unserer Zeit als Surrogat dieser ausgestorbenen Gattung suppliren zu sollen vermeinen, ist kein Blumensträusschen (!!): das ist schon ein ganzer Haufen gefällter Hochstämme, die der Borkenkäfer des Wagnerthums (!!!) schlagreif gemacht und die, da man sie nun eben ihrer Voluminosität wegen nicht leicht gewunden werden können u. s. w. „Larghetto und Intermezzo bilden hierauf die Vorposten (Clausewitz, Moltke im Olymp, seht herab auf diesen musikalischen Bombardierkäfer!) für ein wahres (oder unwahres?) musikalisches Bombardement (!!), das in dem nachfolgenden Marschfinale sein blutiges Ende findet!" „Wenn aber der Pulverdampf (musikalischer Benedek II) von dem Schlachtfelde gewichen . . . Der Rest ist der unangenehme Anblick von Leichen die am Platze der Erinnerung (!!) zurückgeblieben sind und die von Wagnerbacillen wimmeln. Da zeigt sich vor allem der Tristanbacillus, an seiner scharfen Septimenform von der Ferne aus schon kenntlich. Diesen weit überwuchernd noch offenbart sich der Meistersingerbacillus (!!), gefährlich (!!) durch seine knäuelartigen, kontrapunktalischen (!!!) Verschlingungen, während der Trompetenbacillus (!!!) sich früher schon in unseren Ohren beharrlich nachklingend (klingende Bacillen, die kennt nicht einmal Rob. Koch) festgesetzt hat."

* * *

Der vielbeschäftigte Direktor einer Musikschule, Prof. X empfängt in der Sprechstunde einen Besuch. Nach Erledigung des Geschäftlichen richtet der Besucher an den Professor die Frage, wie er es nur an-

fange, in der kurzen einstündigen Besuchszeit so viele Menschen zu empfangen und abzufertigen, von denen ihn gewiss manche ohne Rücksicht auf seine kostbare Zeit übermässig lange in Anspruch nehmen. Das will ich Ihnen erklären, sagt der Professor. Ich habe einen wohlgeschulten Diener. Wenn der merkt, dass mich Jemand zu lange aufhält, dann tritt er ein und meldet irgend einen Herrn Müller, Schulze oder Meyer, der mich in einer wichtigen Angelegenheit zu sprechen wünscht. Ich bitte dann ihn ins Nebenzimmer zu führen und mein Besuch fühlt sich veranlasst, sich bald zu empfehlen.

In demselben Augenblick öffnet sich die Thür, und der Diener meldet: „Herr Meyer wünscht Herrn Professor in einer wichtigen Angelenheit zu sprechen."

Meinungs-Austausch.

Höchst erfreulich ist es und dankbar anzuerkennen, wenn der Herr Redakteur dieser Zeitschrift zu einem Meinungs-Austausch auffordert in den wichtigen Fragen über Rhythmus in der Musik und über das Takthalten, sowie über das Zählen bei dem Anfangsunterricht im Klavierspielen.

Eine recht allseitige Besprechung und Belehrung über die Gründe der Schwierigkeit, welche das richtige Innehalten des Taktes dem Anfänger im Klavierspielen verursacht, sowie Mittheilungen von praktischen Winken, Rathschlägen und Hilfsmitteln, welche diese Schwierigkeit zu überwinden im Stande sind, würden sowohl dem Lehrer, als auch dem Schüler grossen Nutzen gewähren.

Auffallend ist und bleibt es, dass dieses Takthalten dem Anfänger im Klavierunterricht schwierig wird, obgleich taktmässige Bewegungen uns als etwas Natürliches erscheinen und anderweitig leicht ausgeführt werden.

Giebt doch auch Herr Dr. Wolbeim im Eingange seines Aufsatzes über den Rhythmus in der Musik zu, dass der Mensch in jedem Lebensalter den Rhythmus als etwas Angenehmes empfindet.

Und doch stehen wir oft wie vor einem Räthsel, wenn wir den Anfänger im Klavierspiel kämpfen sehen mit der richtigen Ausführung des Rhythmus. Mit Recht drängen sich darum Fragen nach Gründen und Hilfsmitteln auf.

Es sei hier gestattet, bei einem alten Praktiker in die Schule zu gehen, welcher sich schon vor hundert Jahren mit derartigen Fragen beschäftigt hat.

Daniel Gottlob Türk nämlich hat in seiner Klavierschule vom Jahre 1789 manches Beherzigenswerthe niedergelegt, was wir heute noch als Mustergiltiges anerkennen können.

In dem 4. Abschnitte seiner Klavierschule giebt er eine Erklärung über den Ausdruck **Takt**. Dieselbe lautet:

Wenn man, bei einer Folge mehrerer äusserlich gleich langen Tönen, einigen derselben, in einer gewissen anhaltenden Ordnung (Einförmigkeit) mehr Nachdruck giebt, als anderen, so entsteht schon durch diese Accente das Gefühl, welches wir Takt nennen.

Da aber in den mehrsten Tonstücken häufig Noten von verschiedener Länge vorkommen, so muss man, ausser den erwähnten Accenten, jeder längeren oder kürzeren Note, Pause u. s. w. ihre bestimmte Dauer geben. Geschieht dieses, so spielt man nach dem Takte. —

Unter Takt, insofern von der Ausübung die Rede ist, versteht man daher gemeiniglich die richtige Eintheilung einer gewissen Anzahl Noten, welche in einer bestimmten Zeit gespielt werden sollen.

Ausserdem wird das Wort Takt noch in mancher anderen Bedeutung genommen. Man versteht nämlich darunter:

1. die Noten, welche in einem einzigen, zu Anfange des Tonstücks bestimmten Zeitraume enthalten und zwischen zwei Strichen eingeschlossen sind; daher sagt man im dritten, vierten Takte des ersten Allegro u. s. w.

2. Heisst Takt so viel, als Taktart, z. B dieses Tonstück steht im geraden Takt.

3. Wird zuweilen, nicht ganz richtig, die Bewegung darunter verstanden, z. B. dieser Satz hat geschwinden Takt.

4. Sagt man Takt, wenn von der äusseren Abtheilung durch die Bewegung mit der Hand die Rede ist, z. B. den Takt schlagen, geben, führen u. dgl.

5. Heisst auch oft die ganze Taktnote, wenn man sich kurz ausdrückt, ein ganzer Takt

Eine philosophisch richtige Definition vom Takte würde dem Anfänger nicht verständlich sein; ich suche ihm daher durch die obige Beschreibung einen Begriff vom Takte beizubringen.

Andere sagen: Der Takt ist das Verhältniss, nach welchem in der Musik eine Anzahl von Noten in einem gewissen Zeitraume eingetheilt wird, oder er ist eine Abtheilung nach einander folgender Töne in gleiche Theile nach einem gewissen Zeitmasse.

Der Takt ist das Maass der Bewegung eines musikalischen Satzes oder: Er ist das Zeitmaass der Musik, die Abmessung der Zeit der Noten, die Seele der Musik.

In den folgenden §§ werden dann alle Taktarten aufgezählt und gruppirt und hat diese Erläuterung für unsere Betrachtung weniger Bedeutung. Dagegen ist die Auseinandersetzung in § 61, sowie auch der Inhalt der nächsten §§ mittheilenswerth.

Ich komme nun, so fährt Türk fort, zur mechanischen Eintheilung des Taktes überhaupt, oder wie der Anfänger nach dem Takte spielen lernen kann.

Es erfordert nicht wenig Mühe und Geduld, demjenigen die richtige Abmessung der Noten nach ihrem verschiedenen äusseren Werthe beizubringen, welcher nicht viel natürliches Taktgefühl hat; indess kann man dem Schwächeren auch hierin durch mancherlei Vortheile zu Hilfe kommen.

Der Grundsatz, mit Anfängern muss man es in Rücksicht des Taktes so genau nicht nehmen, ist von sehr schädlichen Folgen. Die Erfahrung lehrt, dass viele übrigens fertige Spieler keinen Takt halten. Hieran ist oft der erste Lehrer am meisten Schuld; denn wird der Takt im Anfange vernachlässigt, so möchte es schwer sein, bei mehrerer Fertigkeit taktfest zu werden. Man dringe daher gleich anfangs auf das Takthalten, und versäume daher lieber, wenn eins von beiden sein muss, die Fertigkeit im Spielen, die mit der Zeit durch viele Uebung noch zu erwerben ist.

Nicht ohne Nutzen würde es sein, wenn der Lehrer dann und wann einige Tonstücke spielt, und den Lernenden, nach gegebener Anweisung, den Takt dazu schlagen liesse.

Man gebe nicht gleich alle Hoffnung auf, wenn der Anfänger häufige Fehler wider den Takt begeht, wenn er die Eintheilung dieser oder jener Taktart nicht sogleich treffen kann, wenn er die Dauer der Noten in gewissen verführerischen Stellen um die Hälfte verkürzt u. s. w.

Bei allen diesen Fehlern kann jemand noch immer Anlage zum Takthalten haben; denn die völlige

Sicherheit darin kommt erst spät, und durch viele Uebung in mancherlei Taktarten. Wer aber den guten und schlechten Takttheil auch alsdann, wenn man ihn darauf aufmerksam gemacht hat, nicht unterscheiden kann; wer statt des Dreiachteltaktes Zweivierteltakt schlägt; wer sogar nicht einmal Zeiträume abtheilen kann u. dgl., von dem ist in der That wenig zu erwarten.

Zur mechanischen Erlernung des Taktes wird eine genaue Bekanntschaft mit den mancherlei Notengattungen und ihrer verhältnissmässigen Dauer gegen einander vorausgesetzt.

Ist diese da, so lasse man den Schüler, anfangs nur mit einer Hand, lauter gleich lange Noten (z. B. Viertel) spielen, bis er sie auf das genaueste taktmässig eintheilt. (Hier folgt ein Noten-Beispiel.) Zur Aufmunterung kann der Lehrer, wenn dem Anfänger die Eintheilung der Noten bekannt ist, die darunter stehende zweite Stimme dazu spielen und den Lernenden auf die Probe stellen.

Ferner empfiehlt Türk an Beispielen, man solle zu der vorgeschriebenen Melodie Töne von verschiedener Dauer spielen.

Nunmehr lässt man den Schüler mit beiden Händen spielen, anfangs Noten von gleich langer Dauer, alsdann aber kann man ihm die verschiedene Geltung und Eintheilung derselben begreiflich zu machen suchen.

Wäre nun dem Lernenden die Eintheilung nach lauter gleich langen Noten in einer Hand bekannt, so könnte man wechselweise für beide Stimmen Noten von verschiedener Dauer vorschreiben. (Hierzu ein Beispiel.)

§ 63. Bei den ersten Uebungen im Takte, oder vielmehr bei jeder Uebung, muss man vorzüglich die kleineren Notengattungen richtig eintheilen lassen, denn es kann Jemand den Takt im ganzen halten und doch in einzelnen Theilen sehr dawider fehlen. Wer z. B. in dem Zeitraume eines Taktes alle vorgeschriebenen Noten spielt und zu Ende desselben weder zu früh noch zu spät fertig wird, der hat den Takt im ganzen allerdings gehalten; aber einzelne Noten kann er dessen ungeachtet zu geschwind und andere dafür zu langsam gespielt haben.

Türk erläutert das Gewünschte an mehreren Notenbeispielen und ermahnt dann: Man halte daher strenge darüber, dass von mehreren gleich langen Noten jede ihre völlige Dauer bekomme.

§ 64. Bei Triolen und Tripelnoten wird ebenfalls sehr häufig gefehlt; denn drei gleich lange Noten von welchen jede erste blos einen gelinden Druck, aber keine längere Dauer, erhalten sollte, werden von vielen Spielern so eingetheilt, wie an fünf Beispielen gezeigt wird, in welchen nämlich die Werthe der Noten mannigfach verändert erscheinen.

Einige Komponisten setzen häufig zwei- oder viergliedrige Figuren gegen dreigliedrige (Triolen).

Ob diese Setzart überhaupt dem Gefühl angenehm oder widrig sei, die Einheit befördere oder zerstöre, überlasse ich Anderen zur Entscheidung.

Aber gewiss sind solche Stellen für Anfänger ganz und gar nicht geeignet, besonders wenn sie in langsamer Bewegung vorkommen, in welcher sie wohl mancher übrigens taktfeste Spieler nicht nach ihrer wahren Eintheilung herausbringen dürfte.

Man quäle daher keinen Anfänger damit, denn höchstens möchte doch nur alles, was man etwa von ihm verlangen würde, ungefähr von folgender unrichtiger Eintheilung sein. (An 5 Beispielen gezeigt.)

Sollte aber der Schüler solche Stellen richtig eintheilen lernen, so müsste man ihn wohl zuerst jede Stimme einzeln üben lassen, bis er sich eine mechanische Sicherheit in beiden Händen erworben hätte. Alsdann könnte es vielleicht in beiden Stimmen zusammen glücken, besonders wenn man die Bewegung ziemlich geschwind nehmen liesse, denn in diesem Falle ist es schwerer, langsam zu spielen, als geschwind. Ausserdem könnte man auch anfangs blos die Viertel statt der Achtel spielen lassen.

Auch die Eintheilung punktirter Noten gegen Triolen bieten ebenfalls Schwierigkeiten und ist daher von Anfängern auch nicht auf das Genaueste zu verlangen. Türk schlägt in diesem Falle vor, an der Dauer des Punktes an der punktirten Note etwas fehlen zu lassen und das Sechszehntel zur dritten Note der Triole anzuschlagen und behauptet, diese Eintheilung mögen auch wohl verschiedene Komponisten bei ähnlichen Fällen in Gedanken haben.

§ 65 handelt von den synkopirten (rückenden, zerschnittenen) Noten, das sind solche, welche beim Auszählen der Takttheile oder Glieder in Gedanken zertheilt werden müssen, oder wovon die eine Hälfte zum vorhergehenden, die andere aber zum folgenden Takttheile gehört.

Die synkopirten Noten, behauptet Türk, sind zwar auf dem Klaviere nicht so schwer zu spielen, als auf anderen Instrumenten, weil in den Tonstücken für das Klavier gewöhnlich irgend eine Stimme während der genannten Noten eintritt. Der gute Takttheil soll jedoch bei diesen Notengattungen nicht durch eine Verstärkung des Tones fühlbar gemacht werden.

§ 66. Die Hilfsmittel zur Erlernung des Taktes giebt es verschiedene. Man kann z. B. anfangs dem Schüler während des Spielens die Viertel u. s. w. laut vorzählen und ihn, nach einiger erlangten Fertigkeit, selbst mitzählen lassen.

Kann er noch nicht zugleich spielen und taktmässig zählen — denn beides zugleich möchte dem Anfänger zu schwer sein — so spiele der Lehrer in jeder Stunde einige Tonstücke und überlasse indessen dem Lernenden das Zählen allein.

Auch diese Uebung ist nicht ohne Nutzen, denn der Schüler lernt unter anderen gleiche Zeiträume abtheilen und beim Nachlesen die Noten nach ihrer Geltung berechnen.

Andere rathen, man solle den Lernenden die Takttheile oder Glieder mit dem Fusse gelinde abtheilen lassen. Dieses Hilfsmittel ist sehr gut und bei der Erlernung verschiedener Instrumente fast unentbehrlich, nur dürfte es beim Klavierspielen, besonders wenn für beide Hände Noten von verschiedener Dauer vorgeschrieben sind, nicht immer so leicht anzuwenden sein, als z. B. bei der Violine, Flöte u. dgl. Die Takttheile durch eine Bewegung mit der Hand bemerken zu lassen — so bequem dies für den Sänger ist — fällt beim Klavierspielen von selbst weg. Will man dem schwächeren Schüler die Viertel u. s. w. durch einen gelinden Druck auf die Achsel fühlbar machen, oder ihm durch das Taktschlagen zu Hilfe kommen, so kann das ebenfalls, wenigstens bei schwer einzuleitenden Stellen, das Taktgefühl des Anfängers verstärken helfen. Auch das Mitspielen in der Oktave oder auf einem anderen Instrumente, kann ihm die Takteintheilung erleichtern und was dergleichen Vortheile mehr sind.

§ 67. Fängt der Lernende an, sicherer zu werden, so gebraucht man das Hilfsmittel, woran er gewöhnt ist, nicht mehr bei allen Stellen. Man kann z. B. bei vielen Noten von gleicher Dauer oder bei der Wiederholung eines Theiles versuchen, ob der Schüler im stande ist, ohne das Zählen Takt zu halten. In manchen Fällen trägt der Bass viel zur Erleichterung der, ausserdem schwer zu treffenden, Eintheilung bei und dann ist das Zählen überflüssig. Aber an Stellen, wie die folgenden Beispiele zeigen, — (die Oberstimme hat eine Halbenote, Viertelpause, Achtelpause und dann eine Achtelnote oder im zweiten Beispiele zum Anfang eine punktirte Achtelnote mit nachfolgender Sechszehntelnote) — lasse man ja die erste Note mitzählen und nicht etwa bei der Pause oder beim Punkte anfangen, denn die meisten Anfänger pflegen gemeiniglich die Dauer der längeren Noten und Pausen nicht völlig abzuwarten.

§ 68. Noch bleibt zu untersuchen, nach welcher Notengattung, ob nach Vierteln oder Achteln u. s. w. die Lernenden am sichersten zählen können.

Es kommt hierbei vorzüglich auf das Zeitmaass und nebst diesem auf die Taktart an.

In geschwinder Bewegung würde ich nach Takttheilen, folglich in $^4/_4$, $^2/_4$, $^3/_4$ nach Vierteln, in triplirten Taktarten $^6/_8$, $^9/_8$ u. s. w. aber nach Hauptzeiten, d. h. nach drei und drei Achteln zu zählen rathen. Der Fälle, wobei dies nicht stattfindet, giebt es nur wenige; ein geschickter Lehrer wird sie dem Schüler, nebst den Gründen dazu bei Gelegenheit bekannt machen. Wäre die Bewegung langsam, so liesse ich in den oben genannten und ähnlichen Taktarten nach Achteln zählen. Im Allabreve, $^2/_2$ u. s. w. wird blos nach halben Taktnoten gezählt, wenn nicht ein gemässigtes Zeitmaass Ausnahmen hiervon nöthig macht. Man erkläre aber dem Lernenden, dass er nicht etwa, ohne Rücksicht der Geltung, alle längeren oder kürzeren Notengattungen, sondern nur jeden Takttheil oder in langsamer Bewegung jedes Taktglied zu zählen habe, es falle nun eine Note oder ein Punkt darauf.

Mehr über die Erlernung des Taktes zu sagen, verstattet der Raum nicht, obgleich noch manches dabei zu erinnern wäre, was dem mündlichen Unterrichte überlassen werden muss; denn auch das vollständigste Lehrbuch dürfte in Absicht auf den Takt wohl immer nur ein blosser Leitfaden bleiben. Hat der Lehrer Kopf und Eifer, so wird er die gegebenen Winke zu nutzen, sie auf andere Fälle anzuwenden, und nach Umständen genauer zu bestimmen wissen.

Antworten.

Z. H. Die beiden ersten Töne des Dreiklangs *fis ais cis fis* können in der Linken sowohl mit dem 5ten und 4ten als mit dem 5ten und 3ten gegriffen werden, die beiden ersten Töne des Dreiklangs *c e g c* nur mit dem 5ten und 4ten. Für kleinere Hände empfiehlt es sich, für *fis ais* in der linken den 5ten und 3ten zu gebrauchen. Denn obgleich *c e* wie *fis ais* grosse Terzen sind, so unterscheiden sie sich doch in Bezug auf das Raumverhältniss der Tasten. *Fis ais* beansprucht eine grössere Spannung als *c e*.

Das Verhältniss ist folgendes:

fis ais: | | |
c e: | |

von der Breitseite der Taste aus gemessen.

R. G. B. Hamburg. Ich weiss nicht, ob diejenigen Vereine, welche Meyerbeer mit Legaten bedacht, z. B. der Berliner Tonkünstler-Verein, oder die Konservatorien, deren Schülern er das Recht zugestanden, sich um den Preis der nach ihm benannten Stiftung zu bewerben, sich am 5. September mit einer Dankeskundgebung betheiligt haben.

G. B. Breslau. Der zweite und dritte Band meiner Klavierschule erscheint bestimmt innerhalb 14 Tagen.

L. H. H. Wien. Ich kann durchaus nicht die Verpflichtung übernehmen, alle mir eingesandten Musikalien zu besprechen. Nur was über Mittelgut ist, wird einer Besprechung unterzogen, oder was mir derartig schlecht und schadenbringend erscheint, dass im Interesse der Musiklehrer und des Publikums davor gewarnt werden muss. Zurückschicken kann ich Musikalien und Bücher nur, wenn mir das Porto für die Rücksendung vergütet wird.

Firmentafel.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik:
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in Eisenach.
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,	Siegel & Schimmel.
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.	Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Die neue **Klavierschule** von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis Klavier-Schule zu verwechseln).

Conservatorium der Musik und Seminar

zu BERLIN W., Magdeburger Str. 14, begründet von

Prof. Xaver Scharwenka.

Lehrgegenstände und Lehrer der Anstalt:

Pfte.: Wilhelm Berger, A. Heintz, P. u. M. Heller, R. Johne, G. Lazarus, R. Panzer, A. Ulrich, L. C Wolf, Frl. Elisabeth Jeppe, Frau Ferschke, Frl. Hellmuth, Hirsch, Kollberg, Pick, Singer, Stresow.
Viol.: Cmstr. u. Kvrt. F. Struss, Km. Hagemeister, Zimmermann.
Vell: Hofcellist H. Grünfeld, B. Schmidt.
Sologesang: Prof. Ad. Schulze, Otto Hintzelmann.
Geschichte der Musik: Dr. W. Langhans.
Contrapct.: Prof. Albert Becker.
Harmonielehre: H. van Eycken.
Chorgesang: L. C. Wolf.
Italienisch: Dr. W. Langhans.

Der Eintritt kann jederzeit erfolgen. Zur Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen ist der Unterzeichnete täglich von 4—5 Uhr im Conservatorium zu sprechen. Prospecte sind postfrei durch das Conservatorium und alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

Der Director.
In Vertretung [78]
Dr. Wilh. Langhans.

Was soll man nach der Clavierschule spielen lassen???

Germer, Heinrich, 100 Elementar-Etuden von C. Czerny, H. Lemoine und H. Germer, für den Klavier-Unterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II à Mk. 2.—.

Germer, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à Mk. 2.—.

Dieses vorzügliche Lehrmaterial kann durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder von der Verlagshandlung direct zur Ansicht bezogen werden.

Verlag von Heinr. Petersen in Leipzig. [83]

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Berlin W., Potsdamerstr. Nr. 20.

Klindworth'sche Musikschule.

Klavier: Director **Karl Klindworth,** die Herren **Dr. E. Jedliczka, W. Leipholz, Ch. Clemens, P. Pretzel, K. Müller;** die Damen: **Helene Leubuscher, Elfriede Hohenfelder, Margarethe von Houwald, Sophie Willich, Isabel Hirschfeld. Orgel: Dr. H. Reimann, Mr. Ch. Clemens. Violine: Gregorowitsch, A. Gülzow. Violoncello:** Kammermusiker **E. Sandow. Gesang: L. Schultze-Strelitz;** die Damen: **Johanna Wegner, Frida Fruth. Theorie** der **Musik** und **Composition: Dr. H. Reimann, Ph. Rüfer, P. Pretzel, Ch. Clemens.** – Deutsche, Englische, Französische und Italienische Literatur-Klassen. — Honorar der Element-Kl. monatl 10 Mk., der Oberkl. monatl 20 Mk., der Ausbildungskl 30–40 Mk. — Aufnahme neuer Schüler zu jeder Zeit. Beginn der theoret. Lehrgänge im Oktober. Schulpläne in den Musikalien-Handlungen und durch den Direktor der Anstalt.

Karl Klindworth. Sprechstunden: Dienstag u. Freitags 4—6. [81]

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.

— Schule der Akkord-Verbindungen, Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— Acht Klavierstücke für die Jugend, 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— Scene de Ballet . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO

von *M.* 420 an sowie Harmonium von *M.* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,

BERLIN SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Die neue **Klavierschule** von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

☞ **Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.** ☜

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.

Export nach allen Welttheilen.

[44] **Herr Oscar Agthe, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.**

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

130000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [46]

Die neue **Klavierschule** von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Prof. **Franz Kullak**'sche
Akademie
für höheres Klavierspiel
Berlin W.,
Potsdamerstr. 35.

Das Wintersemester beginnt **Donnerstag,** den **1. Oktober.**
Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect

Franz Kullak,
Königl. Professor.
Sprechzeit 4—5. [82]

In die vorderste
Reihe aller Schulen gehört **A. Seifert's Klavierschule** und **Melodienreigen** (ℳ 4,—).
A. Fischer f. Musik, Leipzig.
Steingräber Verlag, Leipzig.

☞ Dieser Nummer liegt ein Prospect von der Verlagshandlung von **Jul. Schuberth & Co.** in **Leipzig** mit Gutachten über Prof. **Emil Breslaur's Musikalisches Conversations-Lexikon** bei, auf den wir hiermit aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur. in M. G. nburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verl. K. burgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co.,

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 19. **Berlin, 1. Oktober 1891.** **XIV. Jahrgang.**

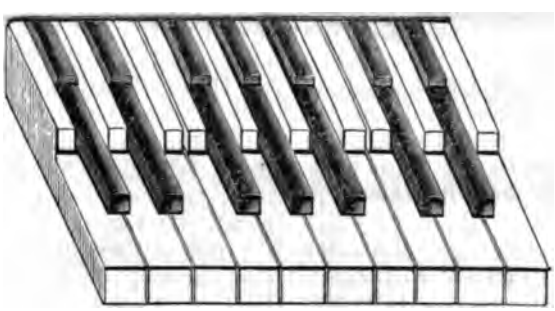
Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Emil Olbrich's verbesserte und vervollständigte Klaviatur.

D. R.-Patent.

(Hierzu eine Notenbeilage.)



I. Ihr Wesen und ihre Vortheile im allgemeinen.

Zwei Faktoren kommen beim Klavierspiel in Betracht: einmal unser eigenes Ich und dann unser Instrument bezw. unsere Klaviatur. Was den ersten Faktor anlangt, so hat besonders die Gegenwart alles Mögliche gethan, um in den ziemlich verwickelten Mechanismus des Klavierspiels — Handhaltung, Anschlag, Uebungen, Fingersatz etc. — Klarheit zu bringen, die Wege zum Ziel zu ebnen und zu verkürzen, das Ziel überhaupt näher zu rücken. Die Erfolge in dieser Richtung sind so bedeutende, dass man geneigt ist, sie geradezu als abschliessende zu bezeichnen. Trotzdem hat das Klavierspiel von seiner Schwierigkeit kaum etwas verloren und es scheint, als ob auch die Zukunft einen Wandel darin nicht schaffen werde. Hunderte, ja Tausende bemühen sich jahraus jahrein, die Höhen der Kunst zu erklimmen, aber nur ein kleiner Bruchtheil langt wirklich am Ziele an. Bei solcher Sachlage muss unser Blick sich auf den zweiten Faktor des Klavierspiels, auf unsere Klaviatur, lenken, um zu untersuchen, ob dieselbe nicht einen Theil der Schwierigkeiten verschuldet, und ob sie dann nicht verbesserungs- und abänderungsfähig ist. Bei dieser Untersuchung ergiebt sich in der That, dass die Klaviatur dem Bau unserer Hand wenig entspricht und darum zur Erhöhung der Schwierigkeiten beiträgt.

Unsere Hand nimmt beim Spiel die Gestalt an, dass der Daumen an ihr tiefer angesetzt erscheint, als die übrigen Finger. Ihr Verhältniss zur Klaviatur lässt sich in folgende drei Lagen zusammenfassen:

1) Alle Finger spielen auf einer Ebene, auf lauter Unter- oder lauter Obertasten,
2) der Daumen spielt auf Unter- und die langen Finger auf Obertasten und
3) der Daumen spielt auf Ober- und die langen Finger auf Untertasten.

Diese drei Lagen kommen natürlich auch mannigfaltig gemischt vor. Nun sieht man auf den ersten Blick, das die 1. Lage eine ganz gute, die 2. eine vorzügliche, die 3. aber eine ebenso schlechte ist. Die neuere Schule zieht diese 3. Lage in ihren besonderen Uebungskreis; sie will das Hinderniss, das bei ihr den langen Fingern dadurch gesetzt ist, dass sie die Untertasten auf ihrer hinteren schmalen, tieferliegenden und von den Obertasten begrenzten Fläche treffen müssen, besiegen; aber sie erzielt nur Achtungserfolge, die Devise von der Freizügigkeit des Daumens auf den Obertasten bleibt Theorie: derselbe muss grösstentheils die Obertasten umgehen und das ist es, was das Spiel so komplizirt und schwierig macht.

Nach Erkennung dieser Schwäche ist die Frage nach einer Verbesserung der Klaviatur leicht zu lösen. Meine Erfindung thut dies in folgender Weise:

Auf die Stelle der Untertasten, wo die langen Finger bei der Daumenlage auf Obertasten hintreffen, bringe ich eine über die Obertasten hinwegragende, obertastenähnliche Erhöhung an, dadurch werden die Untertasten an dieser Stelle gewissermassen zu Obertasten, und die ehemaligen Obertasten bekommen die Eigenschaft von Untertasten. Jede Taste kann also nach Bedarf Unter- oder Obertaste sein. Die 3. unbequeme Anschlagslage wird dadurch ausgeschieden, dafür eine der 2. vorzüglichen ganz ähnliche eingesetzt, und die volle Freizügigkeit des Daumens auf den Obertasten ist jetzt gewährleistet.

Aus dieser Konstruktion der Klaviatur ergeben sich folgende allgemeine Vortheile:

1) Man kann auf ihr alles in der alten Weise und mit dem alten Fingersatz spielen; nur bei weiteren Akkordgriffen mit dem Daumen auf Obertasten werden die Erhöhungen von den langen Fingern benutzt werden müssen.

2) Man kann sich aber auch für viele Stellen ganz neue, einfachere und bequemere Fingersätze bilden. So lassen sich

a) alle Tonleitern und fortlaufenden Akkorde mit einem einheitlichen Fingersatz z. B. dem von C-dur spielen. Dabei stellt sich heraus, dass B-dur mit H-dur, *As* mit *A*, *Es* mit *E* und *Des* mit D-dur in den Verhältnissen genau übereinstimmt. Ich will dies an der H- und B-dur-Tonleiter zeigen. Bei der H-dur-Tonleiter nimmt die rechte Hand den Daumen auf die Untertaste *H*, den 2. und 3. Finger auf die Obertasten *Cis* und *Dis*, dann den Daumen auf die Untertaste *E*, den 2., 3. und 4. Finger auf die Obertasten *Fis*, *Gis* und *Ais* und schliesslich den 5. Finger auf *H*. So ist es auch bei B-dur. Der Daumen kommt auf *B*, das jetzt als Untertaste anzusehen ist, der 2. und 3. Finger auf die obertastenähnliche Erhöhung von *C* und *D*, dann der Daumen auf *Es* und der 2., 3. und 4. Finger auf die Erhöhungen von *F*, *G* und *A* und schliesslich der 5. auf *B*. So stellt es sich auch mit den übrigen genannten Tonleitern und Akkorden und daraus geht hervor, dass eine Uebertragung keine Schwierigkeiten macht.

b) Zickzackartig laufende Akkorde, wie *h fis d h fis d h fis d h* u. s. w. lassen sich mit einem auslaufenden Fingersatz, ohne ein wiederholtes Nachziehen des Daumens ausführen.

c) Alle Triller können mit jedem beliebigen Fingerpaar, z. B. *gis—a* r. H. mit 1—2, 1—3 etc.,

d) alle Doppeltriller mit dem gekreuzten Fingersatz 2-3, 1—5,

e) alle Terzenscalen in einer Hand mit einem einheitlichen Fingersatz, chromatische Terzenscalen durchgängig mit 1—3, 2—4 und schliesslich

f) gebundene Oktaven in einer Hand z. B. *F—B* mit den Fingern 3—5 gleich *Fis—H* gespielt werden.

Dass diese Vereinfachung des Fingersatzes, diese dadurch bedingte natürliche Lage der Hand für verschiedene schwere Stellen in Klavierstücken eine grosse Erleichterung bringt, ist klar. Ich werde dies unter II. näher ausführen.

Dieser Theil meiner Erfindung ist der wesentliche, er ist die Verbesserung der Klaviatur zu nennen, und er lässt sich an jeder Klaviatur ohne weitere Veränderung leicht anbringen. Ich habe aber auch versucht, die Klaviatur zu vervollständigen und ihr neben dem diatonischen Charakter auch den chromatischen zu geben. Dazu muss die Klaviatur nach hinten verlängert werden, was nur durch ein Herausrücken derselben, also eine vollständige Erneuerung bewirkt werden kann. An dieser hinteren Verlängerung, die so viel wie die Länge der weissen Untertastenfelder beträgt, erhöhe ich auch die Obertasten aber nur bis zum Niveau der Untertastenerhöhung. Dadurch entsteht hier eine chromatische Reihe, welche der vorderen diatonischen entspricht und besonders zu dem Effekt eines chromatischen Glissandos verwerthet werden kann. Meine Klaviatur entwickelt sich also von der diatonischen zur chromatischen, umfasst beide Systeme. Jedoch bleibt diese chromatische Reihe nur eine Zugabe, die schon jetzt allenfalls nur in einigen existirenden Kompositionen zu verwenden wäre. Ich führe einige derselben in dem nun folgenden Kapitel an.

II. Die Vortheile im besonderen gezeigt an verschiedenen Beispielen.

(Die Benutzung der Erhöhung auf den Untertasten, die in den nachstehenden Notenbeispielen nur in Betracht kommt, bezeichne ich durch einen Punkt über der Fingersatzziffer z. B. ṙ).

1) Beethoven, Op. 27, No. 1, Sonate in Es-dur, 3. Satz.

Die Schwierigkeit im Anfangslauf der l. H. liegt im 1. und 2. und weiter im 5. und 6. Takt in dem unnatürlichen Fingersatz, im 8. Takt, der auf zweierlei Weise gespielt werden kann, in der unbequemen Fingerlage. Der natürliche Fingersatz ist bei einer Uebertragung des Laufes nach C-dur leicht zu finden. Der 4. Finger müsste dann beginnen, der 4. Ton also *f* als Spitze würde den Daumen erhalten — dadurch wird ein nach *f* hinzielendes cresc. leicht ermöglicht —, auf den 7. Ton also *c* würde man untersetzen und im nächsten Takte auf den 6. Ton den 4. Finger nachziehen. Für den 8. Takt würde sich der natürliche Fingersatz noch klarer erkennen lassen, sobald man diese Stelle nach E-dur überträgt. Ganz so, mit dem natürlichen Fingersatz kann man diesen Lauf auf meiner Klaviatur in Es-dur spielen. — Für die rechte Hand liegt die Schwierigkeit in der Ausführung des Trillers, da der dazu nöthige 3. Finger das vorhergehende *b* zu spielen hat und ihm deshalb dann die nöthige Elastizität fehlt. Nach C-dur übertragen würde man diesen Anfang, also jetzt *g*, mit dem Daumen beginnen. Der Triller, der nun auf *f* steht, findet den 3. Finger noch unbeschäftigt, seine Ausführung kann dann mit einer viel grösseren Schnellkraft erfolgen. Die Ausführung in Es-dur geschieht auf meiner Klaviatur in derselben Weise, nur dass man noch besser das nach dem Triller folgende *g* auf der Erhöhung anschlägt.

(Siehe Notenbeispiel 1a.)

Die mit dem 9. Takt beginnende Stelle hat für die l. H. manches Unbequeme. Das Nachziehen der Hand im 10. Takt und das Zurückgehen im 11. geben der Stelle leicht etwas Ungleichmässiges. In C-dur ausgeführt, würde man im 10. Takt überhaupt die Hand nicht nachziehen, sondern den 2. Finger übersetzen. Dadurch hat man den Vortheil, dass die Fingerfolge in dieser trillerartigen Figur immer 2—1 und nicht wie jetzt im 9. Takt 2—1 und im 10. Takt 1—2 heisst. Dieselbe Ausführung für Es-dur liegt im 10. Takt auf meiner Klaviatur noch bequemer, da dann der übersetzende 2. Finger das *c* auf der Erhöhung, also gewissermassen auf einer Obertaste anschlägt.

(Notenbeispiel 1b.)

In den Takten 36 u. f. gestattet meine Klaviatur den Händen eine viel freiere Bewegung, da das *f* auf der Erhöhung angeschlagen wird.

Die Wendung des Hauptthemas bei der 1. Wiederholung nach Es-moll und Ges-dur gestattet dieselbe Ausführung wie in Es-dur. Folgende Stelle hat diesen Fingersatz:

(Notenbeispiel 1c.)

Die darauffolgenden in beiden Händen abwechselnden Läufe können mit gradem, auslaufendem Fingersatz gespielt werden, indem in der r. H. nach dem 4. Finger immer der 1., und in der l. H. nach dem 1. der 4. Finger nachgezogen wird. Der Triller *c—b* am Schluss des Satzes kann mit 3—2, aber auch mit allen anderen Fingern z. B. 3—1 gespielt werden.

2) Beethoven, Op. 27, No. 2, Sonate Cis-moll, 3. Satz.

Die Anfangsläufe der r. H. liegen auf meiner Klaviatur bequemer, da alle vorkommenden Untertasten nun auf deren Erhöhungen angeschlagen werden. Bei der mit dem 9. Takte eintretenden Stelle zeigt sich recht eklatant der Vortheil meiner Klaviatur; besonders im 5. Takte derselben, wo die Hand ihre natürlichste Lage einnimmt.

(Notenbeispiel 2a.)

Bei den weiterhin folgenden kurzen Trillern mit darunterliegender Oktave, von denen der 2. wegen der unbequemen Lage und der erforderlichen Kraft oft den besten Spielern missglückt, zeigt sich auf meiner Klaviatur eine geometrisch genaue Uebereinstimmung des 2. Trillers mit dem 1., so dass er wie der 1. gelingen muss.

(Notenbeispiel 2b.)

Viele noch anführungswerthe Stellen dieses Satzes muss ich des Raumes halber übergehen.

3) Beethoven, Op. 31, No. 2, Sonate D-moll.

Im 2. Theil des 1. Satzes stellen sich die beiden folgenden Läufe in ihren Verhältnissen als ganz gleiche dar:

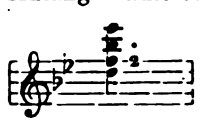
(Notenbeispiel 3.)

4) Beethoven, Op. 57, Sonate F-moll.

Die Triller können alle mit dem Fingersatze des ersten Trillers gespielt werden; mehrere davon liegen noch bequemer als der erste.

5) Beethoven, Op. 106, Sonate B-dur.

Der zu Anfang auftretende Akkord



ist durch das Anschlagen des *f* auf der Erhöhung auch kleinen Händen erreichbar. In der Schlussfuge erfahren viele Stellen durch meine Vorrichtung eine wesentliche Erleichterung.

6) Beethoven, Op. 109, Sonate E-dur.

Die 3. Variation des letzten Satzes kann

mit geradem, auslaufendem Fingersatz gespielt werden.

7) Beethoven, Op. 111, Sonate C-moll.

Die rollenden Figuren im 1. Allegro-Satz können alle mit einem auslaufenden Fingersatz, also auf eine, ihren Charakter besser wiedergebende und auch leichtere Weise, die dazufallenden Oktavenschritte mit einem natürlichen (siehe allgemeine Vortheile 2f), die Bindung besser ermöglichenden Fingersatz ausgeführt werden.

8) Chopin, Op. 23, Ballade No. 1.
(Notenbeispiel 8.)

9) Chopin, Op. 49, Fantaisie.
(Notenbeispiel 9.)

10) Chopin, Op. 25, Etüden.

a) No. 6.
(Notenbeispiel 10a.)

b) No. 8.
(Notenbeispiel 10b.)

c) No. 11.
(Notenbeispiel 10c.)

11) Liszt, Lucia-Fantaisie.
(Notenbeispiel 11.)

12) Liszt, II. Rhapsodie.
(Notenbeispiel 12.)

13) Die II. Rapsodie von Liszt würde auch eine Verwendung der chromatischen Reihe gestatten, indem die ziemlich am Schluss vorkommenden Tonleiterläufe in A- und Fis-dur auf ihr sehr effektvoll im Glissando-Spiel ausgeführt werden könnten. Zu ebensolcher Verwendung würde auch die Propheten-Fantasie „Les Patineurs“ von Liszt manche Gelegenheit bieten.

Von vielen Beispielen nur diese wenigen. Wie man bald erkennt, ist es auf meiner Klaviatur immer sehr leicht den allein richtigen Fingersatz zu finden. Man zieht eine natürliche Handlage, die Rücksicht auf zu betonende Noten, auf die man starke Finger legt und bei entlegeneren Tonarten, die Tonart C-dur oder die bequemere benachbarte in Betracht und überträgt nach dieser den Fingersatz. Das Einspielen auf ihr erfordert wenig Zeit. An die Erhöhungen gewöhnt man sich bald, und das Umlernen eines Stückes, das man schon spielt, beansprucht die Zeit, die auch auf der alten Klaviatur nöthig ist, um einen einstudirten Fingersatz durch einen anderen zu ersetzen.

Zum Schluss will ich nicht unerwähnt lassen, dass mir die hiesige Pianoforte-Fabrik von R. Görs & Kallmann das erste Instrument in entgegenkommenster Weise hergestellt hat.

Berlin C. *Emil Olbrich.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. Franz Schulz von der königl. akadem. Hochschule für Musik ist in das Amt eines Superrevisors für Orgelbauten an Stelle des verstorbenen Prof. Haupt berufen worden.

— Dem Komponisten Carl Bohm wurde vom Herzog von Koburg-Gotha der Professortitel verliehen.

— Hr. Alwin Schröder, der in diesen Tagen Leipzig verlässt, um bei dem grossen Konzertorchester zu Boston die Stellung des Soloviolloncellisten einzunehmen, erhielt vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Hrn. Hlawatsch in St. Petersburg wurde während des am 26. August in „Oserki“ stattgehabten Symphoniekonzerts nach dem Vortrage seiner serbischen Rhapsodie das ihm von König Alexander von Serbien verliehene Offizierskreuz des Sawwa-Ordens durch den Sekretär der serbischen Gesandtschaft überreicht.

— Bei dem Preisausschreiben, welches die Société des Trompes de St. Hubert, in Vichy (Dept. Allier-Frankreich) für eine Phantasie für 6 Jagdhörner erlassen hatte, erhielt Prof. H. Kling in Genf den ersten Preis, bestehend aus 200 frs., goldne Medaille und Diplom, für seine Phantasie concertante A travers Bois, Prés et Sillons.

— Herr Prof. Gustav Scharfe, der hervorragende Gesanglehrer, welcher seit 31 Jahren künstlerisch in Dresden wirkt, davon 15 Jahre am Königl. Konservatorium, gedenkt in den Ruhestand zu treten. Er will seine Stellung an dieser Anstalt aber nur allmählich aufgeben, so zwar, dass er seine jetzigen Schüler bis zu deren Reife ausbildet, neue Schüler aber nicht mehr übernimmt. Es macht sich dadurch für den 1. April 1892 am Königl. Konservatorium die Anstellung einer neuen männlichen ersten Lehrkraft nöthig.

— Die „Daily News“ meldet, dass der böhmische Komponist Dr. Anton Dvorak die ihm angetragene Stellung als Direktor des kürzlich gegründeten National-Musik-Konservatoriums von Amerika angenommen hat.

— Die Freie musikalische Vereinigung zu Berlin, welche vor zwei Jahren zu dem Zwecke gegründet wurde, neue Kompositionen in die Oeffentlichkeit einzuführen, beginnt ihre dritte Wintersaison am 1. Oktober d. J. Die Vereins-Abende finden von Anfang Oktober bis Ende April jeden Donnerstag Abend 8½ Uhr im Saale des Zweiggeschäfts der Hof-Pianofortefabrik von Julius Blüthner, Berlin W., Potsdamer Strasse 32, statt; ausserdem sind allmonatliche öffentliche Aufführungen in Aussicht genommen.

— Wie aus München gemeldet wird, fragte bei dem Besuche der Hofoper nach der Aufführung von Mascagni's „Cavalleria rusticana“, die von ganz besonderem Schwunge getragen war, der Kaiser: „Kann ich Levi sprechen? Ich möchte ihm persönlich für die mir bereiteten Genüsse danken“. Er unterhielt sich dann längere Zeit mit dem in die Königsloge gekommenen Generalmusikdirektor und beglück-

wünschte ihn zu den Leistungen seines „unvergleichlichen" Orchesters, der Solisten und der Chöre. Mascagni's Oper hat der Kaiser in München zum ersten Male gehört, sie hat ihm ausnehmend gefallen, es stecke, meinte er, „richtiges Theaterblut darin, und man nehme auch etwas mit nach Hause", während „Der Cid" ihn gelangweilt zu haben scheint. Als der Kaiser auch die Leistungen des Ballets rühmte, meinte Herr von Perfall, dasselbe könnte doch wohl kaum den Vergleich mit demjenigen des Berliner Opernhauses aushalten, worauf der Kaiser sagte: „Oh, das ist seit Taglioni's Tod auch anders geworden. Ihre Balletmädchen sind mit viel mehr Chic gekleidet, als die unsrigen; bei uns tragen sie die gesteiften Kleider, welche ich nicht ausstehen kann. Ganz besonders haben mir auch die Lichteffekte gefallen".

— Der Tonkünstler-Verein zu Dresden kann über ein sehr reges Vereinsleben im abgelaufenen Jahre berichten. Die Theilnahme an seinen Bestrebungen ist in stetem Wachsen und die Vereinsabende bilden mit ihren Aufführungen mehr und mehr einen Brennpunkt in der ernsten Musikpflege der Residenzstadt. Trotzdem der Tod manche Lücken gerissen und durch Verzug oder durch Versetzung nach ausserhalb sich mancherlei Verschiebungen im Mitgliederbestande vollzogen, so hat sich doch die Zahl der Gesammtmitglieder wieder um 21 erhöht und jetzt die stattliche Summe von 681 erreicht. Der Verein konnte im abgelaufenen Jahre aus seinem Bestande folgende Unterstützungen gewähren: 400 Mk. der Unterstützungskasse des Musikpädagogischen Vereins zu Dresden; 100 Mk. der Pensionskasse des All. D. Musikerverbandes; 300 Mk. dem Kgl. Konservatorium für eine Freistelle an einen bedürftigen Instrumentalisten. Ausserdem Ehrengaben und Entschädigungen an solche Mitglieder, welche an den Vereinsabenden thätig waren. Es fanden im abgelaufenem Jahre ausser den geschäftlichen Sitzungen des Vorstandes und der beiden Generalversammlungen statt: 12 Uebungs-, 1 Familien- und 4 Aufführungs-Abende. Der Verein dankt Allen, die durch ihre bereitwillige Mitwirkung diese musikalischen Vereinigungen ermöglichten, ebenso allen denen, die durch ihre Theilnahme, durch Spenden u. dgl. zur Förderung des Vereins beigetragen haben.

— Die Königl. Musikschule zu Würzburg unter Leitung ihres Direktors, Herrn Dr. Karl Kliebert, schloss am 14. Juli ihr 16. Schuljahr ab, welches am 1. Oktober 1890 satzungsmässig begonnen hatte. Der Gesammtbesuch der Zöglinge betrug 658. Davon gehörten der Anstalt selbst 219 Musikschüler und 24 dem Chorgesangsunterricht an, 415 waren Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten. 18 Lehrer unterrichteten in sämmtlichen Fächern der Instrumentalmusik, des Solo und Chorgesanges, der Theorie- und Kompositionslehre, ferner der Musikgeschichte, Rhetorik, italienischen Sprache, Literatur- und Weltgeschichte. Es fanden 6 Abonnements-Konzerte statt, in welchen auch die Lehrer der Anstalt mitwirkten, ferner 10 weitere Aufführungen, welche nur von Schülern ausgeführt wurden. Unter den aufgeführten Werken befinden sich 3 grosse Chor- und Orchesterwerke angeführt und zwar: Beethovens IX. Sinfonie am 3. Dezember 1890 als 100. Konzert der Anstalt, zu welchem Tage zahlreiche Anerkennungsschreiben von Freunden und Förderern der Anstalt einliefen, weiter: Vierlings „Raub der Sabinerinnen" und Bruchs „Feuerkreuz". Die Schlussprüfungen fanden vom 2.—10. Juli statt. Der ausgegebene Jahresbericht enthält in genauester Uebersicht das sämmtliche in allen Fächern benutzte Material, sowie die Aufzählung aller vorgetragenen Werke. Nach der neuen, von höchster Stelle gegebenen Anordnung, sind die Ferien jetzt in die Zeit vom 15. Juli bis 15. September verlegt, mit welchem Tage dann das neue Schuljahr beginnt.

— Ueber die Lohengrin-Vorstellung in Paris berichtet die „Köln. Ztg": „Die ganze Aufführung verlief ohne die geringste Störung unter Beifallsstürmen des Publikums, die bei jedem Aktschluss in wiederholten Herausrufen der Darsteller gipfelten; unter denselben standen van Dyck (Lohengrin) und Delmas (Telramund) in erster Linie; der Sängerin Rosa Caron fehlte zur Elsa die lyrische Weichheit, der Frau Fierens zur Ortrud die nöthige Wucht; doch hatten beide hinreissende Momente und fügten sich ausgezeichnet in das von Lamoureux glänzend geleitete Zusammenspiel ein. Das Orchester war von herrlicher Wirkung; nur das Vorspiel zum dritten Akt wurde nicht feurig genug gespielt. Die Chöre, sonst die schwache Seite der Pariser Grossen Oper, hielten sich vorzüglich, nur liessen sie es, zumal der weibliche Chor, manchmal am nöthigen Schwung fehlen. Die Ausstattung war entsprechend, ohne Uebertreibung. Die Stimmung des Publikums war von Anbeginn eine wahrhaft andächtige; die Zuschauer nahmen jede Gelegenheit wahr, um für das Werk ihr Gefallen zu äussern, das einen unbestrittenen Triumph erlebte. Bis 10 Uhr wurde die Empfänglichkeit jedoch etwas beeinträchtigt durch die Unruhe über die Vorgänge, die sich unterdess auf der Strasse abspielen könnten. Im Saale sprach man von den Strassenkämpfen und die Gemüther beschwichtigten sich erst, als während des zweiten Aktes der Polizeipräfekt Lozé sich in der Loge des Präsidenten Carnot zeigte.

— Ein origineller Verein philantropischer Tendenz hat sich soeben in London gebildet. Es ist dies die „Gilde der heiligen Cäcilia", deren Leistungen dem Zweck dienen sollen, Kranke in Hospitälern nach ärztlicher Konsultirung durch den Klang der Töne zu beruhigen, ihr Angstgefühl damit zu besänftigen oder Schlaflosigkeit zu heben. Es wird eine Zentral-Halle errichtet, aus welcher die heilenden Melodien durch das Telephon nach bestimmten Krankenabtheilungen hinübergetragen werden. Die zur Verwendung kommenden Instrumente sind das Pianett, eine Harfe und Violine; Singstimmen: Sopran, Contralto und Bariton, alles in sanfter Dämpfung gehalten, je nach Erforderniss ernst oder heiter stimmend. Eine Probe wurde dieser Tage im Westminster-Palast Hotel abgehalten vor einem Publikum, das sich sehr sympathisch erwies.

Wien. Die Vorarbeiten für die internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen

haben nunmehr begonnen. Nach dem aufgestellten Programm wird die Ausstellung in der Rotunde im Prater in der Zeit vom 7. Mai bis 9. Oktober 1892 stattfinden und zwar unter dem Protektorat des Erzherzogs Karl Ludwig Sie wird sich gliedern in eine Fach-Ausstellung, welche die historische, künstlerische und technische Entwickelung der Musik und des Theaterwesens zur Anschauung bringen soll, und in eine gewerbliche Sonder-Ausstellung, welche alle der Musikpflege und dem Theaterwesen dienenden Erzeugnisse der modernen Industrie umfassen und hierdurch der Schaffenskraft und dem Absatze auf diesem Gebiete neue Anregung geben soll. Innerhalb dieses Rahmens enthält die Ausstellung folgende Abtheilungen: A. Biographische Denkwürdigkeiten. (Erinnerungen an berühmte Musiker, dramatische Dichter, darstellende Künstler und Künstlerinnen der Vergangenheit und Gegenwart). B. Musik, d. h. 1. die Musik-Instrumente in ihrer historischen Entwickelung bis auf die Jetztzeit: Orgel, Klavier, Harmonium, Harfen, Zithern, Guitarren, Mandolinen, Lauten, Geigen, Violoncelle, Blas-Instrumente aus Holz und Blech, Schlag-Instrumente etc. II. Graphische Darstellung der Musik: Notenhandschriften, älteste geschriebene Noten, Missale: Mensuralmusik, Tabulaturen etc. III. Musik-Literatur und Musik-Unterricht: Literatur der Vergangenheit und Gegenwart, Geschichtliche Werke und Zeitschriften, Werke über Kirchenmusik, Musik-Lexika etc. C. Theater. Pläne, Darstellungen und Modelle von Theatern; Maschinenwesen und Beleuchtungs-Apparate, Behelfe der theatralischen Aufführung (Dekorationen, Requisiten), bildliche Darstellungen theatralischer Aufführungen, dramatische Werke aller Gattungen, Dramaturgie, Kritik und Theaterliteratur, Theaterzettel, Affichen, Programme. Endlich sonst noch ethnographisch interessante Gegenstände der vorstehend erwähnten Kategorien. — Bereits in den ersten Tagen des Oktober wird der Bau des internationalen Musik- und Theater-Ausstellungs-Theaters in Angriff genommen werden. Das Haus wird ausser den beiden Hoflogen nur Sitzplätze und nahe an vierzig Ausgänge haben. Die Bühne wird mit einer neuen Maschinerie versehen, die von hervorragendsten Technikern als eine mustergiltige bezeichnet wird. Die erste Vorstellung wird zwischen dem 9. und 15. Mai stattfinden. Für den grossen Militärmusik-Kongress, welcher in der Zeit vom 15. Mai bis 1. Oktober stattfindet, sind bereits die Zusagen von sechs Staaten eingetroffen. Nach den bisherigen Bestimmungen wird jede der konkurrirenden Kapellen an fünf oder sechs Nachmittagen im Musikpavillon konzertiren. Die Zimmer, in denen die Erinnerungen an die grossen Komponisten und Dichter vorgeführt werden sollen, werden in der Halbgalerie der Rotunde untergebracht werden. Bis jetzt sind gesichert ein Beethoven-, Schubert, Mozart, Gluck-, Haydn, Weber- und Wagner-Zimmer, ferner ein Göthe- und Schiller-, Grillparzer-, Nestroy- und Raimund-Zimmer. Auch Anzengruber, ferner den Meistern Strauss und Lanner sollen eigene Räume gewidmet sein. Für die Autographen und Manuskripten-Abtheilung sind bis jetzt 3600, und für die Porträt-Galerie hervorragender Kunstgrössen nahe an 1200 Anmeldungen eingelaufen.

Wien, 24. September. Grosses Aufsehen erregt der Selbstmord der einst viel gefeierten Sängerin Marie Wilt, welche sich nachmittags im Zwettlhofe, einem der belebtesten Durchgangshäuser im Innern der Stadt, vom 4. Stockwerke in den Lichthof stürzte und sofort todt war. Frau Wilt war seit zwei Jahren nervenleidend und verbrachte einige Zeit sogar auf Veranlassung ihrer Anverwandten im Irrenhause. Nach dem Verlassen der Anstalt schrieb sie Artikel über ihren unfreiwilligen Aufenthalt daselbst. Kürzlich begab sie sich wieder in Behandlung. Sie soll sich aus der Anstalt ohne Vorwissen des Arztes bereits gestern entfernt haben. Frau Wilt hinterlässt ein bedeutendes Vermögen, von dem sie schon bei Lebzeiten 100 000 Guld. für das Studentenheim in Graz gespendet hat.

Bücher und Musikalien.

Joh. Bawa. Theoretisch-praktische Pianoforte-Schule. 12. Auflage. 6 Abth. 11 Hefte. Graz, Selbstverlag des Verfassers.

Man hat sich unter obigem Titel keine Klavierschule im gewöhnlichen Sinne des Wortes zu denken: es ist ein viel grösser und breiter angelegtes Werk, welches die ganze Klaviertechnik in sich fasst und auf eine Studienzeit von 6—9 Jahren berechnet ist. Der Grundplan des Werkes ist folgender. Der Verfasser will ein Lehrsystem aufstellen, in welchem alle Richtungen der Klaviertechnik zu gleicher Zeit kultivirt werden, da aber in den unteren Abtheilungen die Ausbildung immer nur begrenzt sein kann, so wiederholen sich die einzelnen Arten der Fingertechnik, neben neu hinzugekommenen, in den folgenden Heften in immer schwereren Formen. Der Autor scheidet die Technik in zwei Hauptgruppen, die eine ist auf diatonischen und chromatischen, die andre auf akkordlichen Tonfolgen aufgebaut; jede Abtheilung gliedert sich somit in zwei Theile, deren jeder eine der Gruppen zum Hauptinhalt hat. Alle besonderen Zweige der Technik: Verzierungen, Triller, Handgelenk-, Oktaven-, Doppelgriff-Uebungen u. s. w. sind an entsprechenden Stellen eingefügt. Die Schule enthält ausser den mechanischen und technischen Studien 116 Original-Etüden, ferner in den unteren Abtheilungen Kinderliedchen und Nationalmelodien zur Weckung des melodiösen und rhythmischen Gefühls, in den höheren eine Auswahl interessanter historischer Klavier- und Tanzstücke; bei letzteren sind jedem einzelnen Bemerkungen und Erläuterungen über Abstammung, Form und Charakter beigefügt, ebenso die Daten der Geburt und des Todes ihrer Komponisten. Dann bringt das Werk 76 theoretische Aufgaben zur schriftlichen Ausarbeitung, worin die Grundlagen der Akkordlehre, alle Dreiklänge und

Septimenakkorde mit ihren Umkehrungen und Verbindungen Erklärung finden. Jedes Heft ist überdies durch Anweisungen über das Ueben und den Vortrag der darin befindlichen Etüden und Stücke eingeleitet und bringt am Schluss eine Liste der zur Erholung geeigneten und der Stufe angemessenen Stücke unsrer Literatur, welche neben der Schule zu üben sind.

Aus vorstehender knapper Inhaltsangabe ergiebt sich die ungemeine Reichhaltigkeit des Buwa'schen Werkes. Der Autor ist mit grosser Gewissenhaftigkeit und einer auf pädagogischen Erfahrungen sich stützenden Gründlichkeit, mit Ernst und Liebe zur Sache an seine umfassende Aufgabe herangetreten, sein Werk verdient die höchste Anerkennung.

Winke und Rathschläge.

Denke nicht beständig an das Ende deiner Studien, verfolge mehr die täglichen Fortschritte; wenn du täglich nach besten Kräften deine Pflicht thust, so wirst du am Schluss des Jahres mit deinen Fortschritten zufrieden sein.

* * *

Wenn du eine Arbeit in einem Tage fertig schaffen willst, zu welcher deren zwei erforderlich sind, so überbürdest du dich und der Erfolg wird kein günstiger sein; darum vernachlässige keine deiner täglichen Pflichten.

* * *

Erwarte nicht bei deinem Lehrer ein grosses Interesse für deine Fortschritte, wenn du selbst keine grosse Liebe für deine Studien zeigst.

* * *

Uebe nicht, wenn du dich ermüdet oder nervös fühlst; beachte deine Gesundheit.

* * *

Beachte den Fingersatz; ein richtiger Fingersatz ist für den Pianisten das, was ein guter Weg für den Reisenden ist: er erleichtert die Bewegung.

* * *

Versuche stets genau und richtig zu phrasiren.

* * *

Es ist leicht schlecht sitzende Kleider zu bekommen, aber schwer sie wieder gut umzuarbeiten; auch die Verbesserung beim Klavierspiel und beim Gesang raubt viel kostbare Zeit; deshalb arbeite stets so, dass du nicht nöthig hast, umzulernen.

* * *

Bemesse deine Fortschritte nicht nach der Zahl der Stücke, die du spielst, sondern nach dem Charakter derselben und der Art und Weise, wie du sie spielst.

* * *

Glaube nur nicht, dass du Fortschritte machst, wenn du versuchst ein schwieriges Stück zu spielen. Nur was du gut spielst und was du kannst, ist dein eigen; nicht was du nur wählst, um es in deine Notenmappe zu legen.

Meinungs-Austausch.

Man hört so oft die Behauptung aussprechen, dass Kinder, welchen Musikunterricht ertheilt wird, möglichst früh klassische Musik spielen müssen, um dafür Verständniss zu bekommen und sie lieb zu gewinnen. Dies mag im allgemeinen zutreffend sein, und ganz gewiss sind Geschmack und Auffassungsvermögen musikalisch begabter Kinder auch viel früher entwickelt, als bei weniger gut beanlagten; man giebt ersteren, sobald die Fertigkeit so weit reicht, Sachen von Bach, Händel etc., ohne fürchten zu müssen, sie zu ermüden, und unsre Klassiker werden dann so zu sagen schon von Anfang an das tägliche Brot dieser gut beanlagten musikalischen kleinen Geschöpfe. Anders verhält es sich mit denen, die von Mutter Natur weniger gutes Gehör, weniger musikalische Anlagen erhielten. Ihnen klingt das, was wir bessere Musik nennen, trocken und ermüdet sie; sie wollen ganz leichte fassliche „melodiöse" Sachen unter den Fingern haben, und wenn wir Lehrer nicht wollen, dass solche Kinder alle Lust am Spielen verlieren sollen, sind wir gezwungen, ihnen vorläufig nachzugeben und Stückchen auszuwählen, die dem Geschmack des Kindes entsprechen und die Freude am Ueben wach erhalten. Ich sage ausdrücklich von vorläufigem Nachgeben; denn jeder Lehrer, der es treu mit seiner Kunst und seinen ihm anvertrauten Schülern meint, wird das Ziel nie aus den Augen verlieren, welches er beim Unterrichten zu erreichen sucht: die Freude an dem wahrhaft Schönen in der Kunst und das Verständniss dafür zu wecken und zu fördern, und die möglichst gute Wiedergabe eines Tonstücks zu erreichen. Ich habe in meiner langen Praxis als Lehrerin es schon mehrfach erlebt, dass bei talentlosen Kindern die Freude an besserer Musik und Sinn und Verständniss dafür nach jahrelangem Unterricht gekommen sind, und möchte hier noch von einem speciellen Fall berichten: Im Herbst 1885, also vor 6 Jahren übernahm ich den Unterricht eines 8jährigen Mädchens aus sehr guter, aber durchaus nicht musikalischer Familie; die Kleine hatte wenig Gehör, war weder im Stande, die einfachste Melodie zu singen, noch irgend einen Ton, den ich auf dem Flügel anschlug, zu treffen; dazu war sie schwächlich und zart, und ich wurde gebeten, sie nicht anzustrengen. Was sollte ich mit solcher Schülerin erreichen? Natürlich ging es in der ersten Zeit auch nur sehr langsam vorwärts, und mir graute schliesslich vor jeder Stunde, war es doch die echte, rechte Danaidenarbeit, die ich erreichen musste! Ich sprach endlich mit der Mutter ganz offen darüber, dass ich kaum glaubte, jemals nennenswerthe Fortschritte bei ihrem Töchterchen erreichen zu können, wurde aber gebeten, den Unterricht trotzdem fortzusetzen. Es stellte sich sehr bald heraus, dass die Kleine nur dann spielen und üben mochte, wenn dass Stück ihr gefiel, welches ich ihr gab, und ich entschloss mich daher, sie ihr neues Stück unter mehreren, die ich ihr vorspielte, jedesmal allein auswählen zu lassen. Niemals traf ihre Wahl in den ersten Jahren etwas anderes, als Tänze, kleine Salon-

stückchen und Fantasien über Volks- und Tirolerliedchen. Ich versäumte aber nicht ihr von Zeit zu Zeit Sachen von Mendelssohn, Haydn, Mozart u. dgl. vorzuspielen, und wie gross war meine Freude, als sie plötzlich Gefallen an den Kinderscenen von Schumann fand und sie zu spielen wünschte! Nun begann ein andres Leben, und seit einem Jahr hat meine unbegabte Else zumeist klassische Sachen unter den Fingern und findet sie wunderbar schön! Als ich ihr in diesen Tagen die Cis-moll Sonate von Beethoven vorspielte, war das gute Kind von dieser Musik, besonders vom letzten Satz ganz ergriffen, und unser herrlicher Beethoven hat eine leidenschaftliche Verehrerin mehr! Ihr sehnlicher Wunsch ist es jetzt, die Sonaten Beethoven's spielen zu lernen, und wenn meine Else dies wirklich dereinst erreichen sollte, nun, dann opfere ich den Göttern eine Hekatombe vor Freude! *Frieda Schober.*

Sie haben das junge Mädchen ganz richtig behandelt, ich beglückwünsche Sie zu dem Erfolg, aber eine Hekatombe? 100 Ochsen? Das Rindfleisch wird noch theurer werden als es schon ist.

Beiläufig verweise ich Sie auf die dasselbe Thema behandelnden Aufsätze in meiner „Methodik": Ueber die zweckmässige Wahl von Musikstücken S 224. Ueber Belebung des Unterrichts S. 277. Ueber Trieb, Wille und dessen Anregung S 281. **R. B.**

Antworten.

W. B. Sie wollen gelesen haben, R. Wagner habe sich in einem Briefe sehr günstig über Meyerbeer's künstlerische Thätigkeit geäussert. Ist dies der Fall, dann kann es nur in einer früheren Lebensperiode W's. gewesen sein. Vielleicht kann Ihnen ein genauer Kenner der Wagner'schen Schriften darüber Auskunft geben, ich entsinne mich eines solchen Ausspruchs nicht.

R. H. Dresden Würde ich je solchen Angriffen Raum geben, so ist der Ihrige gegen den Grafen H. doch gar zu wesenlos, um auch nur die geringste Berücksichtigung zu verdienen. Aus der ganzen Auseinandersetzung spricht nach meiner Meinung nur verletzte Eitelkeit eines vom Lokalpatriotismus verblendeten Gemüthes. Alles, was Sie anführen, ist durch Thatsachen längst überholt worden. Es ist dem Grafen H. gelungen, für die Leitung der Oper die geeignetsten Kräfte zu gewinnen, und die Aufführungen von Lohengrin, Oberon, Carmen waren Musterleistungen, wie sie von keiner anderen Bühne, auch von der Ihrigen nicht, übertroffen werden können.

Abonnent in Elgin (Schottland). Ich bin noch im Besitz der mir von Ihnen gesandten 14 englischen Briefmarken à 1 Penny. Was soll damit geschehen?

Clara R. Kolberg. Es ist schwer, einen Tanz schön zu spielen. Dazu gehört scharf ausgeprägter Taktsinn, rhythmische Bestimmtheit, pikante Accentuation Der Schüler wird keinen Schaden davon haben, wenn Sie ihn einige Tänze, die zum „Danachtanzen" komponirt sind, spielen lassen. Versuchen Sie es einmal mit meinen 2 Tänzen (Walzer und Polka, Leipzig, Jul. Schuberth & Co.) und mit den Walzern von Oscar Fetrás (Hamburg, H. Thiemer). Bei letzteren wollen Sie nur die unsagbar flachen und fantasielosen Introduktionen fortlassen.

K. G. Buwa's Pedalbezeichnung ist ebenso einfach als praktisch. Sie können sich davon überzeugen, wenn Sie sich einmal seine Klavierstücke für die Jugend Op. 9, reizende kleine Sachen, die er mit der neuen Pedalbezeichnung versehen hat, ansehen wollen.

G. L. Wolfenbüttel. Sonderbarer Schwärmer! Ueber ein mir vor einigen Wochen zugesandtes Werk erwarten Sie schon jetzt eine Besprechung zu lesen? Sie scheinen keine Ahnung von den reichlichen Zusendungen zu haben, mit denen mich die Herren Verleger beglücken Wenn Sie mir aber ferner schreiben, dass Ihnen „so ausserordentlich viel an der Kenntnissnahme meines so massgebenden Urtheils gelegen, dass Sie leider aber nicht mehr Leser des Klavier-Lehrer's sind und mich demzufolge um Uebersendung der Nummer, in welcher der Bericht über Ihr Werk abgedruckt ist", ersuchen, so sollen Sie, so naiv auch diese Zumuthung ist, sich in meiner Bereitwilligkeit, Ihnen zu dienen, nicht getäuscht haben. Sie werden seiner Zeit die betreffende Nummer erhalten.

L. M. Hohenkirchen. Zu Czerny's Op 365 dürfen nur ganz gereifte Spieler greifen, welche die höchste Stufe der Virtuosität erklimmen wollen Die Etüden Op. 433 sind schwerer als die von Cramer, aber instruktiver, anmuthiger und frischer. — Der versprochene Aufsatz erscheint bald Uebrigens finden Sie das Thema in meiner „Methodik" ausführlich behandelt.

J. Z. Ostrowo Die beste Klavierlampe ist die von Budweg & Sohn, Lampenfabrik, Berlin S.O., Schmidtstrasse 26. Der Preis ist 7,50 *M.*

C. F. Malchin. Zu spät nicht, doch keine der genannten Anstalten geeignet. — Eine Zeitschrift für Lieder-Kritiken giebt es nicht. — Ersuchen Sie doch eine grössere Musikhandlung um eine Auswahlsendung von Mezzo- Sopran- und Altliedern.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der September Sitzung wurde von Herrn Dr. Hans Spatzier ein Vortrag über das Verhältniss Goethe's zur Musik gehalten. Auf die Vorarbeiten Bock's, Wasielewski's und Frimmel's gestützt, entwarf der Redner ein Bild von dem lebhaften, innigen Interesse und der vielseitigen Beschäftigung, welche Goethe der Musik Zeit seines Lebens gewidmet hat. In seinem universellen Geiste fehlte auch diese Richtung nicht. Gleichwohl blieb ihm das eigentliche Wesen dieser Kunst verschlossen, ihm war die Musik einerseits Wissenschaft, andrerseits gefühlstreibende Macht, während er den wahrhaft ästhetischen Standpunkt ihr gegenüber nicht recht zu ergreifen vermochte. Dennoch ist ihm die Musik zu Dank verpflichtet, da er als einer der Ersten den Versuch unternahm, die Gesetze der Musik auf kunstphilosophische Weise zu begründen.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Erste Sitzung nach den Ferien am 7. September. Nachdem das Protokoll vorgelesen und genehmigt ist, begrüsst der Herr Vorsitzende die Anwesenden nach der Ferienzeit mit einigen herzlichen Worten und gedenkt darauf in einer kurzen aber tiefempfundenen Rede der inzwischen verstorbenen Mitglieder. Zuerst unseres trefflichen Ehrenmitgliedes des Herrn Prof. Haupt und sodann des Mitgliedes Herrn O. Maser. Die Anwesenden erheben sich zu

Ehren des Andenkens der Verstorbenen von den Sitzen. Darauf folgen verschiedene Mittheilungen und Besprechungen einiger Werke seitens des Vorsitzenden und des Herrn R. J. Eichberg. Zuletzt findet Ballotage über den Kgl. Kammermusikus Herrn Bernhard Gehwald statt, die dessen einstimmige Aufnahme ergiebt. Schluss der Sitzung 10¼ Uhr.

E. A. Veit.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc

Anzeigen.

Hof-Pianofortefabrik
von
[120]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
Sr. Majestät des Königs von Sachsen,
Sr. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. Pianoforte-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl 2,40.

— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)**C. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 M. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 M.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 M.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Prof. **Franz Kullak**'sche

Akademie

für höheres Klavierspiel in Berlin W., Potsdamerstrasse 35.

Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect.

Franz Kullak

Königl. Professor.

Sprechzeit 4—5. [85]

Die neue **Klavierschule** von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

Clavierpädagogische Werke

H. Germer's. [89]

Op. 32. **Elementarschule.** Heft I u. III à 2 M., Heft II 1 M. 60 ₰ ord., complet 4 M. no. „In ihrer Art ein Musterwerk." (Signale.)

Op. 28. **Technik** und **Mus. Ornamentik** in 2 Heften à 3 M. ord., cplt. 4 M. no. „Das beste, praktischste Werk seiner Art." (Mus. Wochenblatt.)

Album ausgewählter Vortragsstücke von Schubert, Field, Mendelssohn, Schumann und Chopin. 2 M., geb. 2 M. 50 ₰. „Auswahl, Fingersatz, Vortragszeichen und Phrasirung sind ganz vorzüglich." (Klavierlehrer).

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Commissions-Verlag von **C. F. Leede.**

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Im **Verlage** von **Julius Hainauer,**
Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau
sind erschienen:

Neue instructive Werke
für Pianoforte. [86]

Hans Harthan,

Op 16. **Skizzen.** Acht Clavierstücke. Heft I. (No. 1), II. (No. 2—4), III. (No. 5, 6), IV. (No. 7, 8) à Heft ℳ —,75.

Op. 23. **Kleine Serenade.**
1. Puppenmarsch. 2. Intermezzo. 3. Gavotte. 4. Menuett. 5. Valse mignonne. 6. Schlummerlied. Complet ℳ. 2.25.

Op. 24. **Kleine Suite.**
Präludium, Allemande, Guige. ℳ. 2.—.

Op. 25. **Studien.**
Neun Clavierstücke No. 1—9 à ℳ. 0.75.

Otto Müller,

Op. 13. **Mussestunden.** Zehn Clavierstücke für die untere Mittelstufe. Heft I - IV, jedes zwei Nummern enthaltend, a ℳ. —.75.

Op. 14. **Zwei Sonatinen für Pianoforte und Violine.** Zum Gebrauch beim Clavier- oder Violinunterricht für die untere Mittelstufe.
No 1. B-dur . . . . . 1.75.
No. 2. G-dur . . . . . 1.75.

Op. 17. **Ueber Berg und Thal.** Sechs Clavierstücke zu 4 Händen für die untere Mittelstufe.
No. 1. **Früh am Morgen** . . . 1.—.
No. 2. **Ländlicher Friede** . . —.75.
No. 3. **Tanzende Kinder** . . . —.75.
No. 4. **Auf Bergeshöhen** . . . —.75.
No. 5. **Im Thale** . . . . . —.75.
No. 6. **Heimwärts** . . . . . —.75.

Bernhard Wolff,

Op. 151. **Rondo brillant** . . . . . 1.—.
„ 152. **Scherzino** . . . . . 1.—.
„ 153. **Toccatina** . . . . . 1.—.
„ 154. **Tempo di ballo** . . . . . 1.—.
„ 155. **Albumblatt** für Violoncello od. Violine und Pianoforte . . . 1.50.
„ 156. **Zur Aufmunterung.** Sonatine f. Pianoforte im Violinschlüssel 1.—.
„ 157. **Vier Stücke.**
No. 1 und 2 zusammen 1.—.
No. 3 und 4 zusammen 1.—.
„ 158. **Fünf Charakterstücke.**
No. 1, 2, 3, 4, 5 à 1 Mark = 5.—.

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albumse** à 1.50, revidirt von Klemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Was soll man nach der Clavierschule spielen lassen???

Germer, Heinrich, 100 Elementar-Etuden von C. Czerny, H. Lemoine und H. Germer, für den Klavier-Unterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II à Mk. 2.—.

Germer, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à Mk. 2.—.

Dieses vorzügliche Lehrmaterial kann durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder von der Verlagshandlung direct zur Ansicht bezogen werden.

Verlag von Heinr. Petersen in Leipzig. [83]

Die neue **Klavierschule** von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

Verlag von Arthur P. Schmidt in Leipzig und Boston.

12 Etudes mélodiques
pour
Piano
par [87]
H. W. Nicholl.

Op. 26. **Pr. Mk. 4.**

„Klavierlehrer“ No. 18 v. 1891: Es sind Etuden für die Mittelklassen in der ungefähren Schwierigkeit von St. Heller's op. 45, die mit vielem Geschick entworfen sind und manchen feinen musikalischen Gedanken enthalten.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431. Export nach allen Welttheilen.

Goldene und silberne Medaillen: London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Die neue **Klavierschule** von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Agthe, Wilhelmstrasse 11, SW.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Remscheid.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Verlag von **Ludwig Doblinger (B. Herzmansky) Wien.**

Soeben erschienen:

J. N. Hummel op. 125.

Zwölf ausgewählte Etuden als Vorbildung zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten unserer Classiker. Neu revidirte, progressiv geordnete, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehene Ausgabe von

Josef Dachs,

Professor am Wiener Conservatorium.

Preis netto Mark 2.—. [88]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 31.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

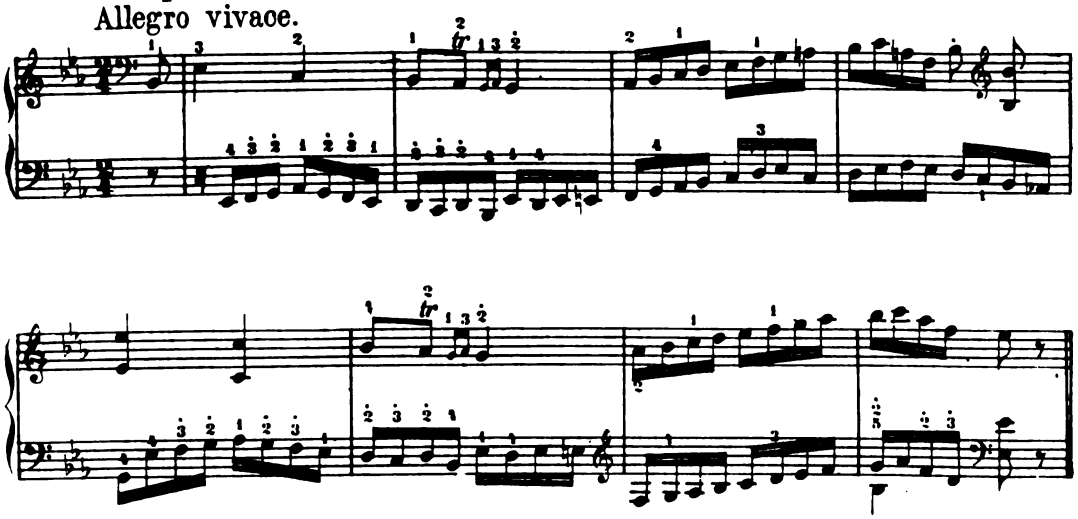
Beilage zu № 19 des „Klavier-Lehrers“
vom 1. Oktober 1891.

Emil Olbrich's verbesserte und vervollständigte Klaviatur.

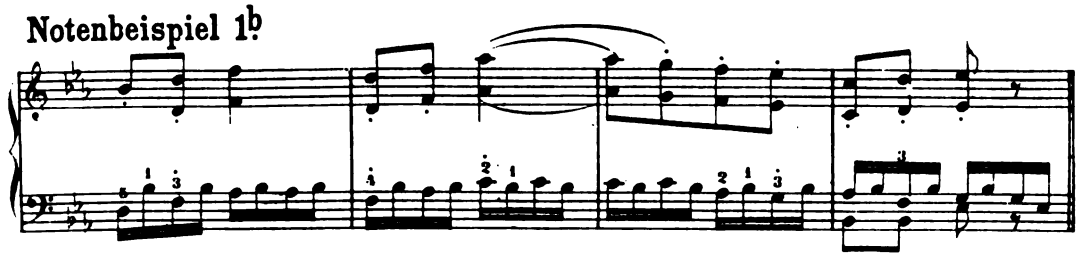
D. R.-Patent.

Notenbeispiel 1a.

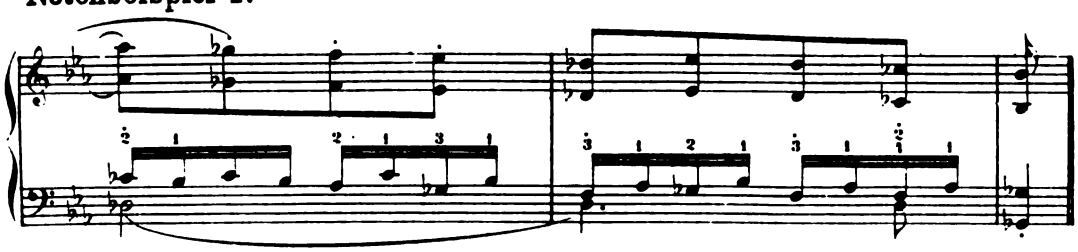
Allegro vivace.



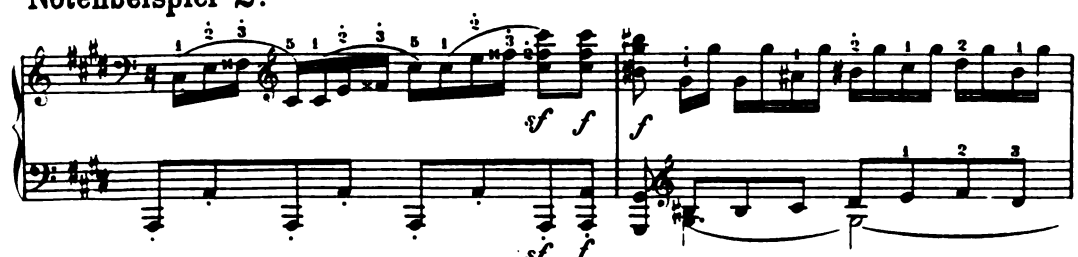
Notenbeispiel 1b.



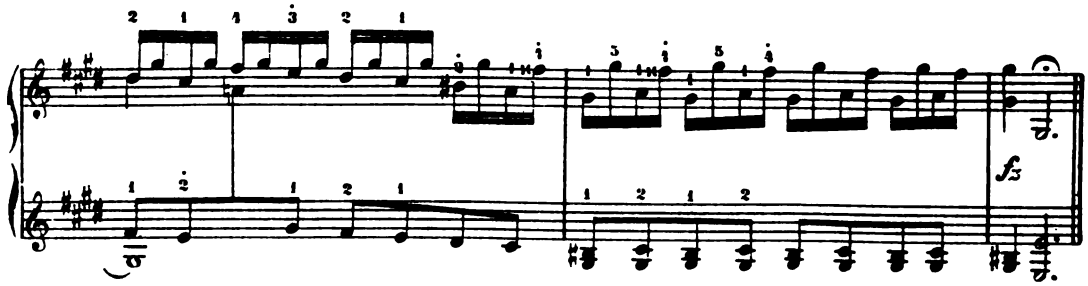
Notenbeispiel 1c.



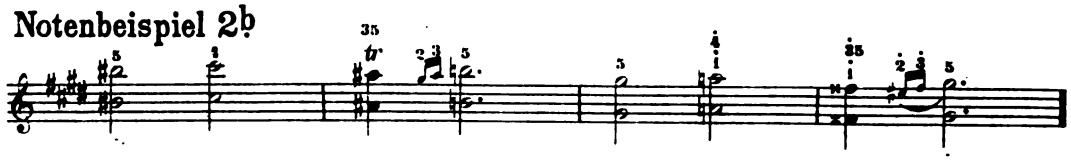
Notenbeispiel 2a.



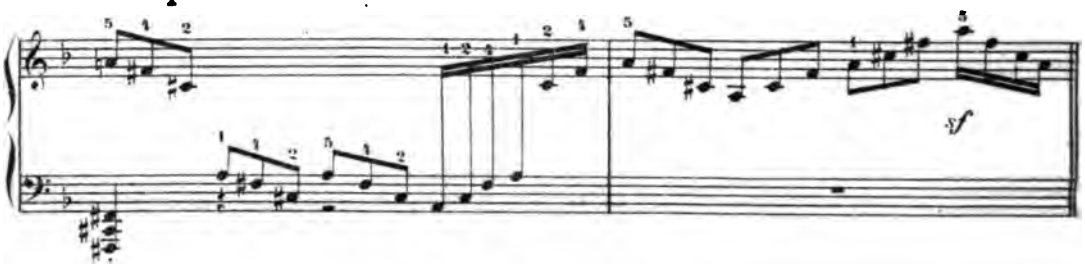
Stich u. Druck v. E. & C. Paris. Berlin N 58.

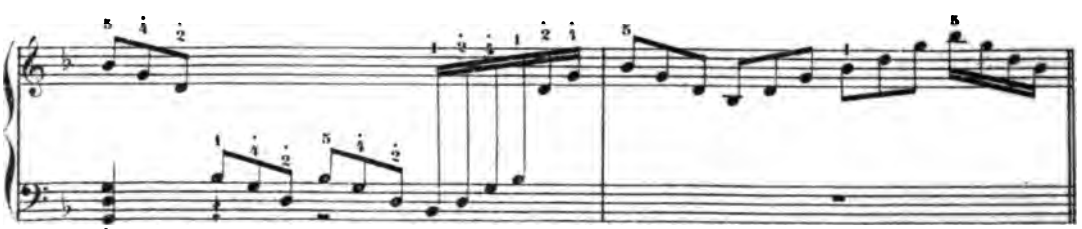


Notenbeispiel 2b.

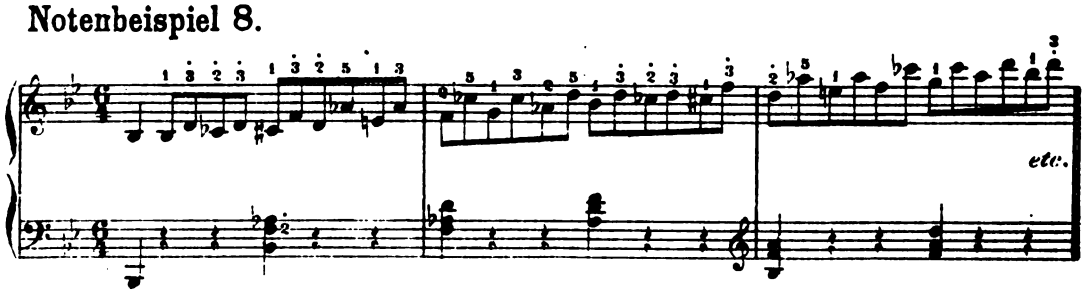


Notenbeispiel 3.



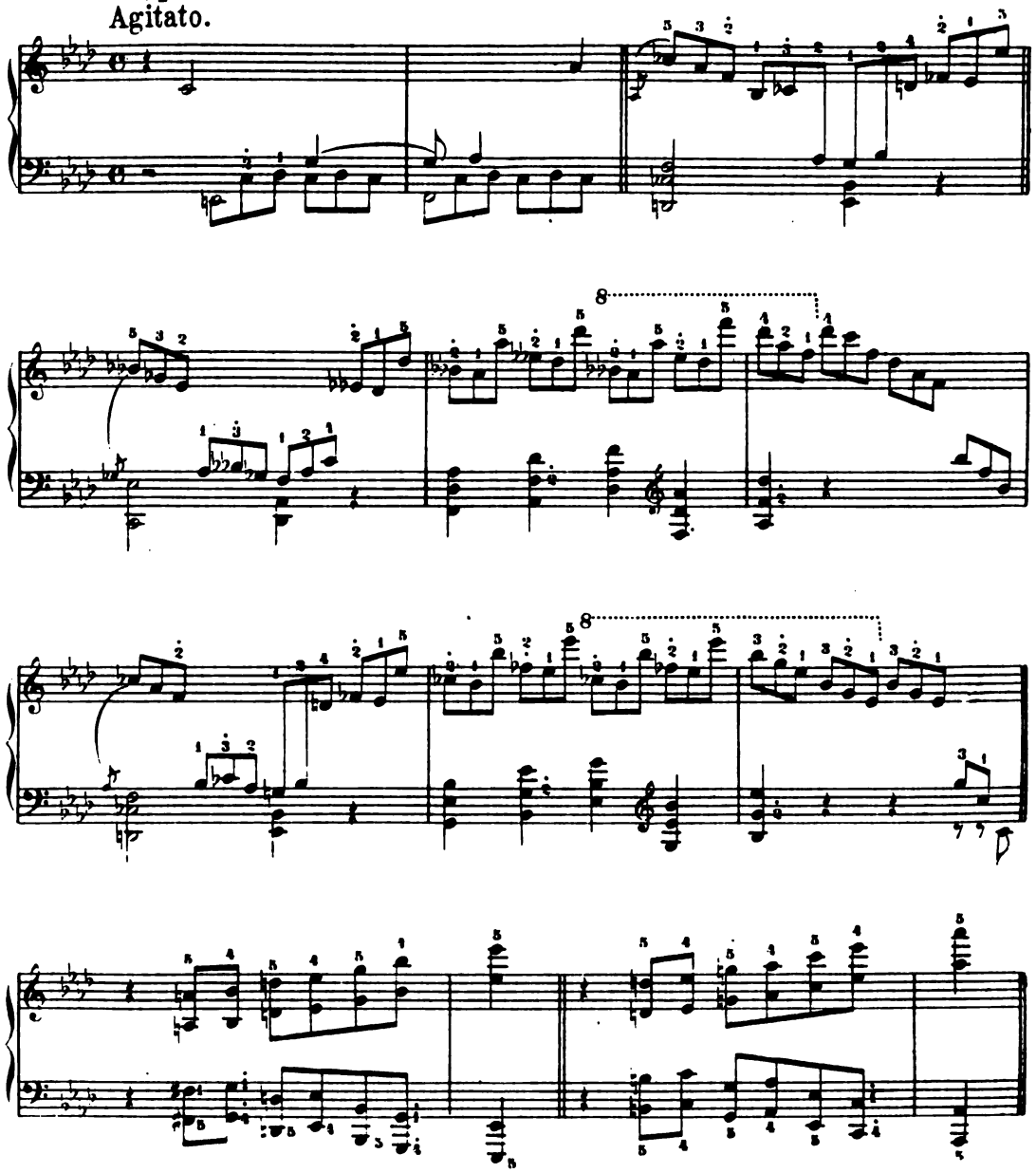


Notenbeispiel 8.



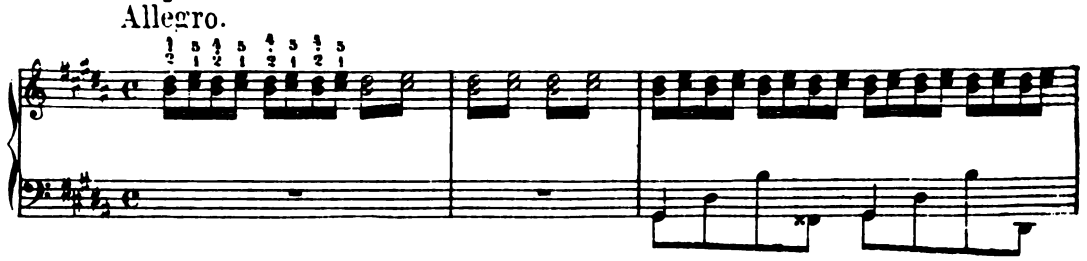
Notenbeispiel 9.

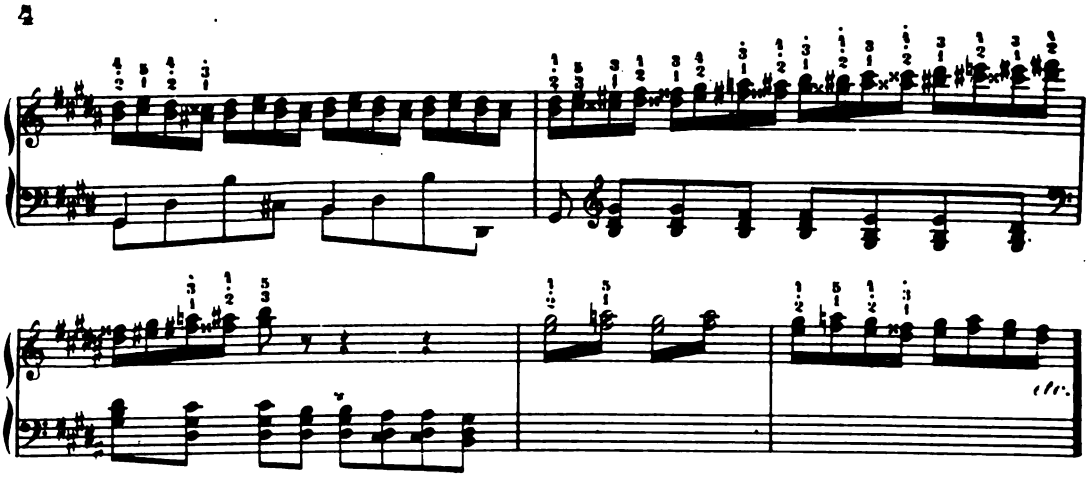
Agitato.



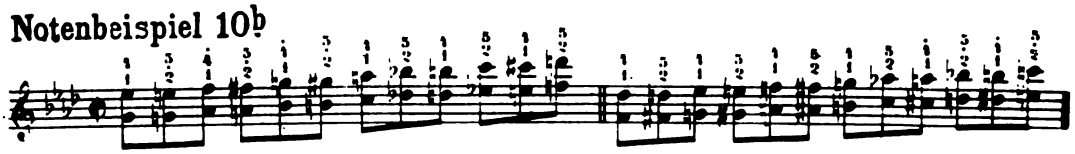
Notenbeispiel 10a.

Allegro.

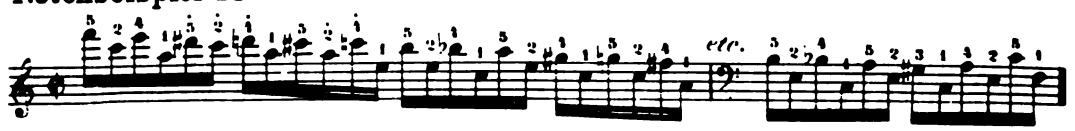




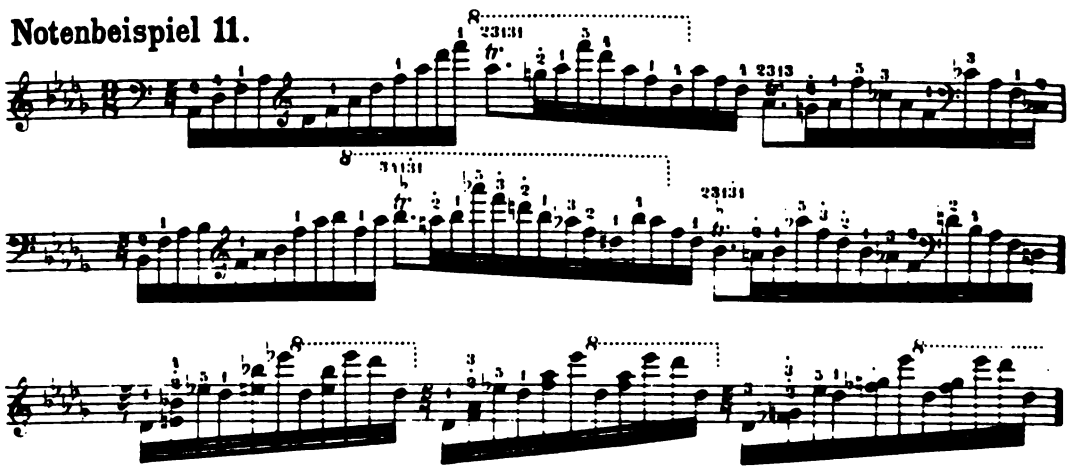
Notenbeispiel 10b



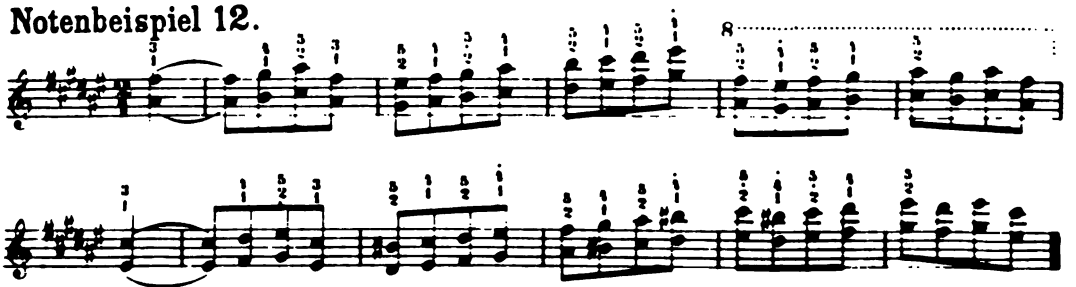
Notenbeispiel 10c



Notenbeispiel 11.



Notenbeispiel 12.



Redacteur: Prof. Emil Breslaur Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Wolf Peiser Verlag Berlin S., Brandenburgstr. 11.

XI

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 20. **Berlin, 15. Oktober 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Druckfehler in musikalischen Werken.

Von **A. Naubert.**

Vor einiger Zeit machte Herr Siegfried Ochs in der „Allgemeinen Musikzeitung“ aufmerksam auf einen angeblich bisher unbemerkt gebliebenen Druckfehler in Schumann's „Widmung“. Eine Reihe von Mittheilungen in Folge dieses Artikels wiesen nach, dass von Liszt an bis auf den heutigen Tag doch eine ganze Reihe von Menschen den Fehler nicht nur gekannt, sondern auch verbessert hatten. Der Artikel aber hatte grossen Nutzen geschaffen, er hatte die Musiker wie die Verleger einmal wieder aufmerksam gemacht auf den niederträchtigen kleinen Teufel, den Druckfehler, den mitunter höchst boshaften Gesellen, gegen den durch die „neu herausgegebenen“, „neu bearbeiteten“, mit Fingersatz und Phrasirungszeichen „versehenen“, „abermals revidirten“ Ausgaben eine gewisse Art von Gleichgiltigkeit eingetreten war, so dass wohl in vielen Fällen selbst eine auffällige und thatsächlich falsche Note in Folge der wiederholten Superrevision durch gerade in diesem Fache anerkannte Autoritäten für eine Eigenart, vielleicht sogar für eine „feine Wendung“ seitens des Komponisten angesehen werden konnte und von Manchem vielleicht auch angesehen worden ist. Vorträge und Mittheilungen verschiedener Art über den Gegenstand sind in Folge der ersten Anregung belehrend und hinreichend in Vereinen und Zeitschriften über Hörer und Leser gekommen, so dass es einer sehr lebhaften Entschuldigung bedarf, wenn ich die geehrten Abonnenten dieses Blattes abermals auf dasselbe Thema hinführe.

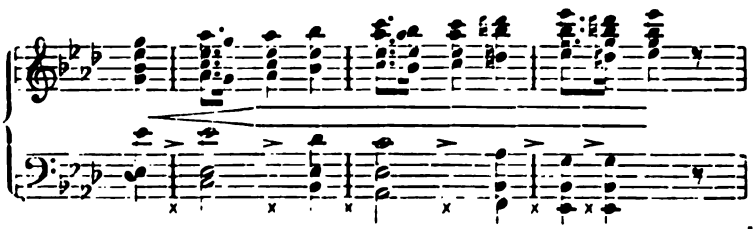
Es ist nicht meine Absicht, hier eine Menge von Druckfehlern anzuführen, durch deren Verbesserung vielleicht eine musikalische That geschehen könnte, nein, ich habe mir nur die Aufgabe gestellt, die ungeheure Dauerhaftigkeit eines einmal vorhandenen Druckfehlers festzustellen, ferner zu zeigen, wie mitunter durch Verbilligerung der Herstellungskosten ein korrektes Werk in ein unkorrektes verwandelt werden kann. Zum Glück ist dies Vorkommniss selten, ich kenne bloss ein Beispiel dafür. An einigen Beispielen will ich ferner zu zeigen versuchen, wie manche Druckfehler auf Schreibfehler im Manuscripte zurückzuführen sind und wie manche Verballhornung eines Werkes durch einen Druckfehler entstehen kann und dergl. mehr.

Wer in seinem Leben schon irgend etwas drucken liess, und heute klebt ja an den Fingern fast des grössten Theils der Menschheit Tinte und irgend ein Eckchen des Gewissens ist mit Druckerschwärze bespritzt, der kennt die fabelhafte Behendigkeit, mit der sich das boshafte Ding den strengen Augen des Korrektors zu verbergen und auf diese Weise in das sonst reinlichste Werk einzudringen versteht. Wenn er aber ei 1 drinnen steckt, dann bedarf es der gr Sorgfalt ihn zu vertreiben. Wer erinnert

nicht des Vorfalls, nach welchem ein Werk, das, um vollständig druckfehlerfrei zu sein, von 9 Korrektoren nach einander gelesen worden war, schliesslich doch schon auf der ersten Seite einen Druckfehler aufwies? Wem ist nicht der Scherz bekannt, den eine Zeitung unabsichtlich dadurch machte, dass sie heute die Meldung brachte, der „Kornprinz" werde morgen seinen Einzug in X. halten. Morgen verbesserte sie sich und sagte: nicht der Kornprinz sondern der „Knorprinz" werde kommen, und übermorgen meldete sie den Kronprinzen an und bat um Entschuldigung wegen der beiden „Dreckfehler".

Der Druckfehler, den es seit längerer Zeit mich drängte an die Oeffentlichkeit zu ziehen, und der in der Hauptsache den Anlass zu diesen Zeilen gegeben hat, ist keine Note, sondern ein marcato-Zeichen: >. Ich behaupte auch nicht, dass er vor mir noch nicht entdeckt sei, im Gegentheil, er ist sogar schon verbessert und zwar durch X. Scharwenka, Dr Otto Neitzel, Prof. Alexis Hollaender und vielleicht noch Andere, von denen ich es nicht weiss, aber er ist standhaft geblieben gegenüber den Revisoren: Frau Clara Schumann, Herrn Dr. Hans Bischoff und vielleicht ebenso vielen Andern, von denen ich es auch nicht weiss. Denn wer soll alle heutigen Schumann-Ausgaben kennen?

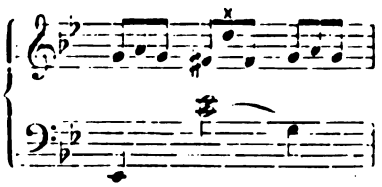
Dieses an falscher Stelle stehende marcato-Zeichen befindet sich in Schumann's Carneval Op. 9 und zwar gleich im ersten Theile des ersten Stückes. Es werden wohl wenig Leser sein, die nicht eine alte Ausgabe dieses Opus zur Hand haben und den Fehler dort in der Originalgestalt betrachten können, in der neuen Breitkopf & Härtel Volks-Ausgabe ebenso wie in der Steingraeber „Edition" findet er sich schon in der zweiten Generation. Für Diejenigen, welche nur im Besitz einer richtig „revidirten" Ausgabe sind, mag er hier folgen:



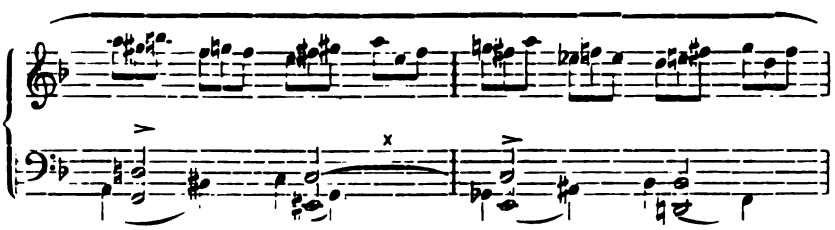
Wer sich die Mühe nehmen will, das Preambule in der alten Ausgabe weiter zu lesen, wird finden, dass dieses selbe marcato-Zeichen in der zweiten Zeile seine richtige Stellung hat, in der dritten über dem ersten Akkorde halb richtig, dann aber wieder ebenso wie in der vierten Zeile an der falschen Stelle steht. Es unterliegt keinem Zweifel, dass das Zeichen ein marcato-Zeichen sein soll, nicht etwa ein kleines, in der Entwickelung zurückgebliebenes diminuendo-Zeichen: , als solches hätte es ja das Recht, zwischen zwei oder mehreren Noten zu stehen. Als solches würde es aber dem Inhalte der Stellen hier vollständig widersprechen und ausserdem in directem Gegensatze zu dem besonders vorgeschriebenen crescendo-Zeichen: < stehen. Es fragt sich also, auf welche Art ist die verkehrte Stellung dieses marcato-Zeichens entstanden, denn offenbar gehört es über die grossen Akkorde der linken Hand, nicht daneben, nicht davor. Ich habe das Manuscript des Carnevals nicht gesehen, aber ich denke mir die Sache so. Die Linien waren auf dem von Schumann, oder vom Abschreiber, benutzten Notenpapier etwas eng gezogen und so hatte der Schreiber, der die bis in die 2. Hilfslinie über dem System der linken Hand reichenden Noten der dreistimmig gesetzten Akkorde wohl etwas gross geschrieben hatte, keinen Raum mehr zwischen deren oberster Note und den Achtelstrichen der Noten der rechten Hand, resp. der untersten Linie des Systems der rechten Hand oder dem zwischen beiden Systemen stehenden grossen crescendo-Zeichen: . Aus Raummangel setzte er also das Zeichen vor den Akkord. Der Stecher, dem dergleichen wohl noch nicht vorgekommen war, hielt sich streng an die Vorlage, der Korrektor gleichfalls und der Komponist hat es, falls er die Revision besorgt hat, übersehen. So hat das kleine marcato-Zeichen seine falsche Stellung nicht nur im ersten, sondern in allen andern Abdrücken behalten und hat sie, Dank der Pietät einiger Revisoren bei der vor 2 oder 3 Jahren veranstalteten Neuausgabe der Schumann'schen Werke, in mehreren Ausgaben und „Editionen" zu behaupten gewusst. Dass eine technische Unmöglichkeit vorlag, dem Zeichen bei der Drucklegung des Werkes seine richtige und sinngemässe Stellung zu geben (denn dass der ihm fälschlich angewiesene Platz davon das Gegentheil ist, wird Niemand bestreiten) beweisen diejenigen Ausgaben, welche Revisoren hatten, von denen in diesem Falle der Spruch beherzigt wurde: „Der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig".

Um einen weiteren Beweis von der Standhaftigkeit eines Druckfehlers zu geben, bitte ich den geehrten Leser, Raff Opus 94, Im-

promptu Valse, zur Hand zu nehmen und zwar Neuausgabe, Edition Peters. Dort findet sich auf Seite 4, Zeile 4, letzter Takt, folgender Druckfehler:



Offenbar muss das bekreuzte *d* ein *c* sein, wie die Parallelstellen auf der ersten und letzten Seite sicher beweisen. Dieser Druckfehler findet sich schon in der ersten Ausgabe des Werkes, erschienen zu einer Zeit, wo an die heutige billige Edition Peters noch nicht zu denken war. Bei Aufnahme desselben in die inzwischen entstandene billige Ausgabe ist das Werk neu gestochen worden, und ausser dem erwähnten Druckfehler noch ein anderer im 2. Theile des Trio hineingebracht worden. Bei späteren Neuabzügen ist dieser letztere verbessert und beseitigt, der erste ist standhaft stehen geblieben. In gleicher Weise hat in Raff's Op. 92, Capriccio, auf Seite 2, Zeile 4, Takt 1 ein offenbar falsch stehender Bogen einen Neustich überdauert.



Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass statt des einen bekreuzten Bindebogens hier zwei und zwar über den halben Noten jedes Taktes einer stehen muss, wenn nichts weiter, so würde das Marcato-Zeichen über dem ersten Viertel des zweiten Taktes dafür beweisen. Auch dieses Werk ist bei der Aufnahme in die Peters-Edition neu gestochen, der Fehler ist gewissenhaft beibehalten.

Schlimmer noch als diesen beiden Werken bei ihren Neudrucken ist es aber der No. 6 der Schubert-Liszt'schen Soirées de Vienne bei ihrer Neuherstellung gegangen. In der ersten Ausgabe, die vor mehr als 25 Jahren bei Spina in Wien erschien, zeigt sich das Heft mit farbigem Titel, Roth- und Schwarzdruck und, bis auf ein Paar vergessene Widerrufungszeichen „druckfehlerrein". — Seit mehreren Jahren, die Firma Spina ist inzwischen in den Besitz der Firma A. Cranz-Hamburg übergegangen und ist besonders durch den Verlag der Strauss'schen Operetten ein „Welthaus" geworden, also seit mehreren Jahren ist an Stelle der alten Ausgabe eine neue getreten, und zwar ein Neustich und Neudruck der ersten. (Dass ausserdem auch eine zweite Neubearbeitung dieses Walzers von Liszt erschienen ist, kommt hier nicht in Betracht.) In dem in Rede stehenden Neudruck ist der Titel geblieben, aber nicht mehr doppeltfarbig gedruckt, sondern einfach schwarz, was dem Hefte einen recht traurigen Anblick verleiht. Wenn ich auch nicht behaupten will, dass der doppelfarbige Titel so ausserordentlich geschmackvoll gewesen wäre (die Zeichnung ist dieselbe geblieben), so machte er doch einen freundlicheren Eindruck. In der ersten Ausgabe nahm das ohnehin nicht sehr umfangreiche Werk zehn Stichseiten ein und war in Folge des weiten Druckes bequem zu lesen, heute sind die 10 Seiten auf 8 untergebracht, ausserdem haben sich fast auf jeder Seite falsche Noten eingefunden! Wie oft ein Neuabzug von den neuen Platten schon stattgefunden haben kann, weiss ich nicht, jedenfalls aber nehme ich an, dass bei der Gangbarkeit des Stückes die Nothwendigkeit dieser Thatsache alljährlich sich wiederholt. Trotzdem sind die falschen Noten heute noch vorhanden! Eins ist bei der Neuausgabe allerdings dasselbe geblieben, das ist der Preis: 1,50 ℳ, aber die Herstellungskosten sind verringert! Dieser Neudruck verdient nicht die sonst übliche Aufschrift: Neue verbesserte Ausgabe! Hier hat jedenfalls die allzugrosse Sicherheit der bei der Herstellung der neuen Platten Betheiligten und in Folge dessen mangelhafte oder ganz unterlassene Korrektur die Schuld zu tragen, dass aus einem korrekten Satze ein inkorrekter geworden ist.

An dieser Stelle muss ich gleich noch eines Druckfehlers gedenken, der wohl einzig in seiner Art, in der ganzen musikalischen Litteratur dasteht und zwar muss ich ihn hier erwähnen, weil ebenfalls die leichtsinnigste Behandlung, erstens des Manuscripts und zweitens der Korrektur denselben hat stehen lassen und weil das Werk, in dem er sich findet, gleichfalls demselben Verlage angehört wie das vorige. Die Verlagshandlung A. Cranz-Wien besitzt das Verlagsrecht der Liszt'schen Bearbeitung des Schubert'schen Ständ'chens: „Horch', horch' die Lerch' im Aetherblau." Wahrscheinlich durch einige unhandliche Stellen, besonders für kleinere Hände, zu dem Glauben veranlasst, dass es dem „Gange

des Werkes vortheilhafter sein möchte", wenn man es erleichterte, hat die Handlung anscheinend irgend Jemand, der es nicht einmal der Mühe werth achtete, die Schubert'sche Melodie richtig aufzustellen, beauftragt, eine „erleichterte" Bearbeitung zu liefern. Eine „Erleichterung" enthält die Neuausgabe, die nun entstanden ist, an keiner Stelle, wohl aber eine Verballhornung des in seiner Urform reizenden Werkes, so ist z. B. der dort so duftig und poetisch gehaltene Schluss vollständig verschwunden und dafür eine Reihe plumper, ungeschickter Takte hergestellt worden u. s. w. Wenn einem Liszt'schen Werke so etwas passiren kann, so muss man sich fragen, ob zu den auf dem Titelblatte vom Verleger sich vorbehaltenen Rechten auch das der Misshandlung gehört! Doch zu dem Druckfehler! Derselbe besteht darin, dass 4 Takte in der ersten Variation doppelt gedruckt sind, einmal in der „Verbesserung" und darnach in der Urgestalt! Muss da nicht die Vermuthung aufsteigen, dass das Werk weder einer Korrektur noch einer Revision unterzogen ist? Das Publikum ist jetzt gezwungen, sich für sein theures Geld ein auf diese Weise „verdorbenes" Werk in die Hand drücken zu lassen oder andernfalls überhaupt darauf zu verzichten, die graziöse Liszt'sche Urform zu spielen, denn nach der Neuherstellung der Platten sind die alten ganz gewiss eingeschmolzen, der Metallwerth derselben beträgt doch auch vielleicht 10 Mark! Es lässt sich nicht annehmen, dass das Entgegenkommen der Verlagshandlung so weit geht, dem Publikum zwei Ausgaben des Werkes zur Auswahl vorzulegen, die erste, und die zweite verballhornte. In diesem Falle würde die von den neuen Platten abgezogene unfehlbar, um bald die Kosten der Neuherstellung zu decken, die Bemerkung tragen: Neue, revidirte und verbesserte Ausgabe". Wäre doch der Druckfehlerteufel oder die Liebenswürdigkeit des Stechers soweit gegangen, neben allen „Verbesserungen" wie bei der besprochenen Stelle, die Originalfassungen zu stechen, dann liesse sich doch die Urform herstellen! Allerdings würde dann wohl eine Platte mehr nöthig gewesen, und um diese Nothwendigkeit zu ergründen, hätte die dann sicher folgende genaue Durchsicht vielleicht das Ungeheuer von Druckfehler entfernt!

(Schluss folgt.)

Sympathischer Anschlag.

Der sympathische Anschlag hängt in erster Reihe von der richtigen Schulung der Hand ab. Hand und Finger müssen geschickt gemacht werden, die feinsten seelischen Empfindungen zum Ausdruck zu bringen. Empfindung und Verständniss ohne technische Schulung der Organe kann niemals zu beseeltem Ausdruck führen, ebenso wenig aber vermag die feinste technische Ausbildung über den Mangel an Empfindung hinwegzutäuschen.

Wie nun die Organe, Hand und Finger, geschult werden müssen, dürfte wohl jedem tüchtigen Musiklehrer bekannt sein, aber wie soll das Herz für die zarteren Regungen, ohne welche es dem Spieler niemals gelingen wird, die Herzen der Hörer sympathisch zu berühren, empfänglich gemacht werden?

Viele glauben, dass die musikalische Bildung allein dazu hinreicht, dies ist ein Irrthum. Sie denken, dass der Ausdruck dem Instrument ohne weiteres entlockt werden könne, oder dass allein die Komposition, welche sie spielen, Enthusiasmus und Gefühl zu erregen im Stande sei. Abermals ein Irrthum.

Auch die Empfindungen beanspruchen eine bestimmte und besondere Erziehung. Die Empfindungen können entweder rein, edel und erhaben, oder lasterhaft, roh und niedrig sein. Ob eins oder das andere, das hängt grösstentheils von der Erziehung ab. Der wahre Künstler wird seine Seele nicht beschmutzen können, verderblichen Einfluss wird er von sich fern halten, eine rohe Sprache nicht hören und unwürdiges Betragen nicht dulden. Seinen Geist muss er sich rein erhalten, oder seine Kunst wird leiden.

Das aber ist nur die negative Seite der Sache. Das Innere muss nicht nur rein erhalten werden, sondern es muss an Kraft zunehmen und seine Fähigkeiten müssen sich erweitern. Für die leiseste Berührung muss es empfindlich und zart aber auch stark und fähig sein sich hoch aufzuschwingen: es muss schnell die zarteste Schönheit wahrnehmen und kühn das Glänzende und Erhabene erfassen können.

Auf welche Weise kann man solch eine Seele schaffen?

Es ist wahr, das Talent muss angeboren sein. Wenn keine Seele vorhanden ist, so kann Erziehung sie nicht hervorbringen. Aber die Seele wird nicht vollkommen geboren. Seelische Nahrung ist zum geistigen Wachsthum nothwendig und ganz besonders bedarf der Musiker solcher Entwicklung. Folgende Mittel seien zur Weckung und Förderung des seelischen Vermögens empfohlen:

1) Das Studium der Natur. Man erringe sich Empfänglichkeit für die Naturschönheiten, für Wald und Feld, für Berg und Thal, für Blüthe und Frucht, für das Rieseln der Quelle und das Rauschen des Stromes.

2) Das Studium der Poesie und anderer Künste. Jede Woche soll das literarische Wissen einen Fortschritt bekunden. Schiller und Göthe, Lessing und Shakespeare können für Jahre hinaus als ausschliessliches Studium dienen.

3) Die Ausbildung des Gefühlslebens. Grossmuth geht Hand in Hand mit der zartesten Empfindung. Mit welcher selbstlosen Freigebigkeit theilten Mozart,

Bake, sei schliesslich noch rühmlich gedacht. In echt künstlerischer Weise schmiegte sich seine Begleitung der Singstimme an. Ein schöner Blüthner'scher Flügel stand dem Pianisten zu Gebote.

In dem Konzerte des Herrn **August Bungert** (7. October Singakademie) gelangten, mit zwei Ausnahmen, nur Kompositionen (Klavierstücke und Lieder) des Konzertgebers zur Aufführung. Das Konzert wurde eröffnet mit dem bekannten Op. 13, den ebenso kunstvollen als musikalisch anziehenden Variationen mit der Fuge. Der Pianist Herr Theodor Pfeiffer, welcher die Variationen spielte, zeigte sich der schwierigen Aufgabe in technischer wie in geistiger Beziehung vollkommen gewachsen, er erfasste seine Aufgabe nicht nur als Virtuose, sondern auch als feinfühliger Musiker und fesselte besonders durch die maassvolle Art der Klavierbehandlung. Zart ohne Schwäche, kräftig ohne Schärfe verfehlte sein Spiel nicht des künstlerischen Eindruckes.

Frl. Ida Seegert, eine Sängerin, die mit schöner, sorgsam gebildeter Stimme ein poetisches Ausdrucksvermögen verbindet, trug 10 Li der Bungerts vor: Ueber die Haide — lehn' deine Wang' Befreiung — mir war's im Traum — auf der Bleiche — bei der Trösterin — die Tröster — wenn die wilden Rosen blühn — Müllerlied — wie schön blüht uns der Maien. Alle diese Lieder sind vor allen Dingen melodisch reizvoll und eigenartig. Aber der Komponist versteht es auch, den Stimmungsgehalt der Dichtungen sowohl durch Melodie als Begleitung aufs feinste zu charakterisiren. Aeusserst mannigfaltig, zuweilen recht grausig, wie in dem Zigeunergesang, sind diese Stimmungen, aber für jede findet er den entsprechenden Ausdruck, mit gleichem Geschick trifft er das zart Lyrische, wie das dramatisch Belebte und Nationalcharakteristische, letzteres besonders in dem Liede: „An die Trösterin", welches derartig zündete, dass es auf Verlangen der zahlreichen Hörer wiederholt werden musste. Dieselbe feine Stimmungsmalerei wie in den Liedern, zeigte sich auch in den beiden Klavierstücken; „In Venedig" und „Morgenwanderung" aus Op. 9, die aber von Herrn Pfeiffer nicht mit der Vollendung wie die Variationen gespielt wurden. Auch sie fanden sehr freundliche Aufnahme. In der sehr schweren Begleitung der Lieder zeigte sich Herr Bungert auch als Pianist von der vortheilhaftesten Seite, Ton und Technik verrathen gründliche pianistische Studien. Unter seinen, wie unter Herrn Pfeiffers Händen entfaltete der Bechstein'sche Flügel alle die Vorzüge, welche an den Instrumenten dieser Firma schon so oft rühmlichst hervorgehoben worden sind. *E. Breslaur.*

Von hier und ausserhalb.

— Herr Hermann Schramke, Direktor einer Musikschule und Leiter eines Gesangvereins in Kottbus erhielt den Titel: Königlicher Musikdirektor.

— Das Stern'sche Konservatorium für Musik, Direktorin Fräulein Jenny Meyer, feierte im abgelaufenen Schuljahre (1. November 1890) sein 40jähriges Bestehen und zugleich damit die 25jährige Lehrthätigkeit der jetzigen Direktorin. Die Anstalt, im Jahre 1850 von den Prof. Stern Kullak und Marx begründet, ist seit 1888 in den alleinigen Besitz des Frl. Jenny Meyer übergegangen und hat seit dieser Zeit, bei gleichen künstlerischen Zielen, durch stetes Wachsthum die frühere Lebenskräftigkeit bewiesen. Die im Herbst 1890 erweiterten Räume erweisen sich schon jetzt als nicht mehr ausreichend, sodass in kurzem ein Wechsel der Anstaltsräumlichkeiten sich nothwendig machen wird. Aus dem Lehrerpersonal schied Herr Emile Sauret aus, an seine Stelle trat der Grossherz. Badische Kammervirtuose Herr Zajic als Lehrer des Violinspiels, für den Violoncell-Unterricht ward der Königl. Kammervirtuose Herr Louis Lübeck an Stelle des ausscheidenden Herrn Hugo Dechert gewonnen. Für die vorgeschrittenen Schüler fanden im Saale der Anstalt 9 Vortrags-Abende und 17 Orchester-Uebungen statt; ein Wohlthätigkeits-Konzert wurde von der Direktorin in der Singakademie gegeben, in welchem ihre Gesangsklassen mitwirkten, ausserdem fand ein Konzert zur Feier des Geburtstages Sr. M. des Kaisers statt und eine Reihe öffentlicher Prüfungen der verschiedenen Klassen. Vorträge hielten: Herr Prof. Ehrlich am Klavier über: „Die Entwicklung des Klavierspiels" und Herr Bussler über: „Die Geschichte der Musik".

— Herr Dr. Carl Fuchs gab am 27. September in Danzig in der Kirche zu St. Petri und Pauli ein Orgel-Konzert unter Mitwirkung des Frl. Kath. Brandstaeter. Das Programm füllten Werke von Arcadelt, Frescobaldi, Bach, Mendelssohn, Uebertragungen Chopin'scher Werke, ferner Lieder von Schubert und Peter Cornelius. Herr Dr. Fuchs hat seinem Programm schriftliche Erläuterungen hinzugefügt, die sich sowohl auf die Werke und ihre Komponisten, wie auf die Art ihres Vortrags beziehen. Die von Aug. Terletzki 1890 erbaute pneumatische Orgel ermöglicht dem Spieler einerseits das Herausarbeiten der Themen ohne Register-Assistenz, wie z. B. in Bach's hochpathetischer Fantasie und Fuge in g-moll, andrerseits eine vollendet geräuschlose Leichtigkeit der Spielart, wie sie z. B. für die Wiedergabe der Chopin'schen elegischen Etüde, op. 25 No. 2 erforderlich ist. Herrn Dr. Carl Fuchs' Vortragsart beruht auf den Grundsätzen der Riemann'schen Phrasirung, er macht auch in seinen Erläuterungen durch Notenbeispiele auf die Unterschiede zwischen der früheren und der heutigen (bezw. Riemann'schen) Phrasirung aufmerksam. Wir gestatten uns dazu eine kleine Anmerkung. Herr Fuchs ist durchaus in seinem Recht, wenn er die Reform seines Freundes Riemann als bahnbrechend für eine vertiefte Auffassung in der Spielweise und für ein besseres Verständniss des thematischen Inhaltes bezeichnet, — wir stehen in den meisten Fällen auf seinem Standpunkt —, dennoch sollte ein

so vornehmer Künstler immer vornehm und vorsichtig in seinen Aeusserungen sein. Es klingt verletzend, wenn es aus seinen Erläuterungen wiederholt hindurchklingt, dass es erst seit der Riemann'schen Phrasirungs-Methode ermöglicht sei, die Werke der Altmeister, z. B. Stücke wie Bach's g-moll Fantasie und Fuge und seine mächtige Toccata zu spielen.

— Der mit dem Rubinstein-Preis gekrönte junge italienische Komponist Feruccio Busoni, welcher trotz seiner Jugend bereits als Professor des Klavierspiels im Konservatorium in Moskau angestellt war, ist als Lehrer an das New-England-Konservatorium in Boston berufen worden.

— Eine äusserst bemerkenswerthe Schumann-Reliquie wird demnächst durch Franz Wüllner der Oeffentlichkeit übergeben werden. Bekanntlich figurirt des Komponisten D-moll-Sinfonie (Werk 120) als seine vierte, während sie thatsächlich bereits 1841, kurz nach der ersten in B-dur entstanden ist. Es erklärt sich dies daraus, dass das Werk in seiner ursprünglichen Instrumentation den Ansprüchen des Komponisten nicht genügte und von diesem erst ein Jahrzehnt später in anderer Instrumentirung veröffentlicht wurde. Immerhin ist die ursprüngliche Skizze eine vollständig fertig instrumentirte Partitur, die von ihrem jetzigen Besitzer Joh Brahms dem Direktor des Kölner Konservatoriums, Franz Wüllner, zur Verfügung gestellt worden ist. Nachdem dieser zu der Ueberzeugung gelangt, dass die ursprüngliche Form nicht nur den Ruhm des Komponisten nicht schmälert, sondern gleichfalls ihre eigenartigen Reize aufweist, hat der feinsinnige Kritiker die Redaktion der neuen Ausgabe übernommen, die nun demnächst, als ein für die Entwickelungsgeschichte des Komponisten ungemein reizvolles Dokument, der Oeffentlichkeit übermittelt werden wird.

— Im vergangenen Jahre wurde im Klavier-Lehrer über die Wirksamkeit des seit einigen Jahren in Leipzig bestehenden Kammermusik-Vereins, Dirigent Herr Musikdirektor Heinrich Klesse berichtet, dessen ideale Ziele, die Pflege selten gehörter älterer, wie moderner Kammermusik, mit grosser Genugthuung und Freude zu begrüssen sind. Die wackren Künstler haben auch im vergangenen Jahre ihr Unternehmen siegreich durchgeführt und stellen die Fortsetzung für die kommende Saison in Aussicht. An 10 Abenden — 4 Herren- und 6 Damenabende —, sind eine grosse Zahl klassischer und moderner Werke, darunter viel ältere, fast der Vergessenheit anheimgefallene, zur Aufführung gebracht und ein ebenso reichhaltiges Programm ist für das nächste Jahr in Aussicht gestellt. Unserer Tonkunst kann die Pflege der Kammermusik, dieses reinsten und idealsten Zweiges der Instrumentalmusik, nur förderlich sein, hier fallen alle blendenden Effekte, alle virtuosen Künste, alle materiellen Zwecke fort und wenn es in dem allgemeinen Jagen und Treiben immer nur eine kleine Gemeinde sein wird, die sich um ihren Altar schaart, so liefert ihr Vorhandensein doch den Beweis, dass wahre Liebe zur Kunst, echtes und rechtes Verständniss für dieselbe nie ganz erlischt. Den wackeren Vorkämpfern gebührt dafür aber doppelter Dank und kräftige Unterstützung aller Gleichdenkenden.

— Ein interessantes, wenngleich nicht unanfechtbares Experiment hat Ernst Pasqué mit einer textlichen Neubearbeitung von Cherubini's „Wasserträger" gemacht. Der zweite und dritte Akt dieser Oper ist vom musikalischen Standpunkte so arm, — jeder der beiden Akte enthält nur drei Musiknummern, — dass die Oper mit ihrem üppig wuchernden Dialog musikalisch im Sande verläuft und wohl auch aus diesem Grunde in den letzten Jahren immer mehr vom Repertoire zurückgetreten ist. Diesem Mangel abzuhelfen und das schöne Werk den berechtigten Ansprüchen der Gegenwart mehr anzupassen, hat Pasqué dem Werke einen gewichtigen musikalischen Auftakt gegeben, indem er die Oper mit einem Vorspiel „Die Reise über den St. Bernhard" beginnen lässt, dessen Musik er einer durch ihre vielen Schönheiten einst berühmt gewesenen kleinen Cherubini'schen Oper „Elisa" entlehnte. Der zweite und dritte Akt des „Wasserträger" dürfte dann in einen Akt zusammengezogen werden.

Petersburg. Am 27. September verschied in Odessa Kalerija Christoforowna Rubinstein, die Mutter des berühmten Komponisten und Pianisten Anton Rubinstein. Dieselbe wurde 1807 in Lissa in preussisch Schlesien geboren; 1835 siedelte sie mit ihrer Familie nach Moskau über, wo der Vater Rubinsteins eine Bleistift- und Stecknadelfabrik eröffnete. Die Verstorbene war äusserst musikalisch, und Anton Rubinstein verdankt ihr, wie er selbst in seiner Autobiographie gesteht, viel für seine musikalische Entwickelung.

Bücher und Musikalien.

Ingeborg v. Bronsart. Op. 20. Sechs Gedichte von Lermontoff, deutsch von Bodenstedt. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Op. 22. Drei Gedichte von Peter Cornelius. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Op. 21. Phantasie für Violine mit Klavierbegleitung. Leipzig, C. F. Kahnt.

Unter den Liedern sind zwei, die in Bezug auf Fassung, Stimmung und musikalischen Inhalt so fesselnd sind, dass sie sich sofort wie die Verse eines reizenden Gedichts in die Seele schmeicheln und unauslöschlich darin haften bleiben. Das eine ist zu Peter Cornelius, des Dichtermusikers, wunderbarer Dichtung: „Könnt' ich die schönsten Sträusse winden", dessen tiefempfundene Worte mit der süssen, innigen Melodie, den weich hineinklingenden Arpeggien der Begleitung zu einem so harmonischen Ganzen verschmolzen sind, als wären beide einem einzigen Dichtergemüth entquollen. Ein ähnliches Zusammenfliessen von Wort und Ton findet sich im „Gebet"

aus Op. 20; so schlicht und fromm klingen diese einfachen Harmonien mit der leise darüber schwebenden Melodie, wie das gläubige Gebet einer stillen, ringenden Seele, auf deren Flehen sich der Friede langsam herniedersenkt. — Auch den übrigen Liedern, wenn sie auch nicht in gleicher Weise abgerundet sind, ist viel Gutes nachzurühmen. vor allem ihre Originalität, ihre eindringliche, oft leidenschaftliche Sprache, der sangbare Fluss der Melodien und die überall maassvolle, sich der Melodie anschmiegende Begleitung. Die Lieder verdienen recht weite Verbreitung. — Die Fantasie für Violine und Klavier besteht aus einem Satz, „Andante con moto" und ist in freier, der Gesangsscene ähnlichen Form entworfen, die getragene, klangvolle Melodie wird von feinen und interessanten Arabesken umspielt. Mit schönem grossen Ton und in freier Auffassung vorgetragen dürfte das Stück eine dankbare Aufgabe für tüchtige Violinspieler sein. —r.

Antworten.

A. J. G. Siena. Die Verlagshandlung hat Ihnen wohl schon den Preis des Blattes mitgetheilt.

P. Z., Kapellmeister, Constantinopel. Probe-Nummern sind an Sie abgesandt. Auf Ihre Anfrage habe ich direkt geantwortet. Meine Karte wohl in Ihre Hände gelangt.

B. G. Die Harmoniums von Story & Clark erhalten Sie in der hiesigen Niederlage, Leipzigerstr. 119, sie sind nach jeder Richtung hin, sowohl was Ton und Haltbarkeit als auch äussere Ausstattung betrifft, empfehlenswerth.

H. Sch. Schlogwitz in Zülz. Ihr Wunsch in Bezug der Konzertprogramme soll erfüllt werden. — Nach den Chopin'schen Etüden empfehle ich Ihnen zum Studium: Ilenselt op. 2, 5, 13; Kessler op. 100 (Doblinger, Wien, neue Ausgabe); Hummel op. 125 (ebenda); Saint-Saëns op. 52; Moscheles op. 70.

W. B. Der Ausspruch R. Wagners über Meyerbeer soll nach gütiger Mittheilung aus meinem Leserkreise folgendermassen lauten: „Meyerbeer hat seinen grandios einfachen Styl zu einer allgemein giltigen klassischen Schreibart erhoben. Er schrieb Weltgeschichte, Geschichte der Herzen und Empfindungen, er zerschlug die Schranken der Nationalvorurtheile, vernichtete die beengenden Grenzen der Sprachidiome, er schrieb Thaten der Musik, wie sie vor ihm Händel, Gluck und Mozart schrieben. Wir müssen bei der Ansicht beharren, dass sich diese letzte Epoche der dramatischen Musik mit Meyerbeer geschlossen habe, dass nach ihm so gut wie nach Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, das für die jedesmalige Periode erreichte Ideal als vollendet und als nicht mehr zu überbieten zu betrachten sei." Und ferner sagt er, „dass Meyerbeer an einzelnen Stellen seiner Opernmusik sich zu der Höhe des allerunbestreitbarsten grössten künstlerischen Vermögens erhoben hat." In welchem Jahre dies geschrieben, wurde mir leider nicht mitgetheilt, jedenfalls lange vor Erscheinen des „Judenthums in der Musik".

S. St. Graz Für die Mozartfeier empfehle ich Ihnen folgende Kompositionen: Sonate D-dur für 2 Klaviere, — g-moll Klavierquartett. — Als Lied für Mezzosopran empfiehlt sich „Abendempfindung". In Bezug auf Klavierstücke und Streichquartette kann die Wahl nicht schwer sein. Im allgemeinen ist es nicht leicht, etwas Passendes namhaft zu machen, da dasselbe doch in erster Reihe von den ausführenden Kräften, über die Sie verfügen, abhängig ist.

Firmentafel.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. **Gute Piano's billigst.** Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc

Anzeigen.

Populäre Klavier-Schule.

(Neue **reich vermehrte** und **verbesserte** Auflage)

Tabellensystem.

Neue, leicht fassliche Unterrichtsmethode, nach welcher der Lernende binnen

6 Monaten

im Stande ist, jedes beliebige leichte Musikstück zu spielen. — Geeignet zum Schul- und Privatunterricht bei Kindern, sowie zum Selbstunterricht für Erwachsene.

Verfasst von

Professor Heinrich von Bocklet,
em. Musiklehrer an K. K. Staats-Lehranstalten.

Preis broschirt **Mk. 4,—.**

Musikverlag C. Hofbauer in Wien
I., Kärntnerstrasse No. 34. [90]

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,
L. Köhler an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei F. Hofmeister. Leipzig.

Die neue **Klavierschule** von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

In die vorderste

Reihe aller Schulen gehört **H. Seifert's Klavierschule** und Melodieenreigen (M 4,—).
A. Fischr. f. Musik, Leipzig.
Steingräber Verlag, Leipzig.

In einer grösseren lebhaften Provinzialstadt, 2½ St. v. Berlin, ist ein rentables, gut besuchtes

Musikinstitut

nebst Instrumenten und grossem Notenschatz **sofort** zu verkaufen u. gleichzeitig die Leitung eines grossen Gesangvereins (gem. Chor) zu übernehmen **Für nur tüchtige** Musiker mit einigem Vermögen **eine gute** Gelegenheit, sich eine Lebensstellung z. schaffen. **Off. an Rudolf Mosse, Berlin S.W. sub J. Z. 3966 erb.**

Musik Class. u. mod. 3- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Ausgaben. Vergl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Nimtzflügel. kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

Was soll man nach der Clavierschule spielen lassen???

Germer, Heinrich, 100 Elementar-Etuden von C. Czerny, H. Lemoine und H. Germer, für den Klavier-Unterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II à Mk. 2.—.

Germer, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à Mk. 2.—.

Dieses vorzügliche Lehrmaterial kann durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder von der Verlagshandlung direct zur Ansicht bezogen werden.

Verlag von Heinr. Petersen in Leipzig. [83]

Die neue **Klavierschule** von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

Clavierpädagogische Werke

H. Germer's. [89]

Op. 32. **Elementarschule.** Heft I u. III à 2 ℳ., Heft II 1 ℳ. 60 ₰ ord., complet 4 ℳ. no.
„In ihrer Art ein Musterwerk." (Signale.)

Op. 28. **Technik** und **Mus. Ornamentik** in 2 Heften à 3 ℳ. ord., cplt. 4 ℳ. no. „Das beste, praktischste Werk seiner Art." (Mus. Wochenblatt.)

Album ausgewählter Vortragsstücke von Schubert, Field, Mendelssohn, Schumann und Chopin. 2 ℳ., geb. 2 ℳ. 50 ₰. „Auswahl, Fingersatz, Vortragszeichen und Phrasirung sind ganz vorzüglich." (Klavierlehrer).

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Commissions-Verlag von **C. F. Leede.**

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel**, 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

130000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.**

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431. Export nach allen Welttheilen.

Goldene und silberne Medaillen: London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Die neue **Klavierschule** von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In Berlin Vertreter:

Oscar Agthe, Wilhelmstrasse 11, SW.

Verlag von Ludwig Doblinger (B. Herzmansky) Wien.

Soeben erschienen:

J. N. Hummel op. 125.

Zwölf ausgewählte Etuden als Vorbildung zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten unserer Classiker. Neu revidirte, progressiv geordnete, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehene Ausgabe von

Josef Dachs,

Professor am Wiener Conservatorium.

Preis netto Mark 2.—. [86]

☛ Dieser Nummer sind beigelegt:

ein ausführlicher Katalog der **Volksausgabe Breitkopf & Härtel** in **Leipzig,**

das neueste Verzeichniss der **Edition Steingräber** in **Leipzig,**

von der Pianoforte-Fabrik **Georg Hoffmann** in **Berlin NW.** (Kommandantenstr. 20) ein Prospect mit Anerkennungsschreiben

und von der Pianoforte-Fabrik **Wilh. Rudolph** in **Giessen** ein Prospect, enthaltend Verkaufsbedingungen und Auszug aus dem Preiscourant.

Wir machen unsere geehrten Leser auf diese Beilagen hiermit besonders aufmerksam. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

XI

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 21. **Berlin, 1. November 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

An die Musiklehrer und -Lehrerinnen Deutschlands.

Der Vorstand des Berliner Musiklehrer-Vereins erliess vor kurzem folgendes Rundschreiben:

Der unterzeichnete Vorstand des Berliner Musiklehrer-Vereins erlaubt sich, den Mitgliedern desselben, sowie deren Angehörigen und Kollegen die Mitteilung zu machen, dass er, bevollmächtigt durch die Generalversammlung vom 9. Juni 1891, mit der Lebensversicherungsgesellschaft „Victoria“ in Berlin ein Uebereinkommen getroffen hat, das sowohl denjenigen Personen, welche beabsichtigen, durch seine Vermittelung bei dieser z. Z. die erste Stelle einnehmenden Gesellschaft eine Versicherung, sei es auf den Todesfall oder auf ein bestimmtes Lebensjahr abzuschliessen, als auch den Unterstützungskassen des Vereins nennenswerte Vortheile verbürgt.

Die Mitglieder des Vereins, sowie Alle von diesen der „Victoria“ zugeführten Personen haben für die Anfertigung der Police nichts zu zahlen, können die Prämien auch in Monatsraten entrichten und auf den Todesfall bereits ein Kapital von 1000 ℳ, auf den Lebenfall sogar schon von 500 ℳ versichern, — Erleichterungen die nur durch die Vermittelung unsres Vereins gewährt werden.

Der Verein seinerseits erhält für seine Unterstützungskassen von den durch ihn vermittelten Versicherungssummen eine Tantième, durch welche er hofft, mit der Zeit in den Stand gesetzt zu werden, den Mitgliedern Zuschüsse zu den von ihnen übernommenen Versicherungsprämien gewähren zu können.

Dass die Letzteren durch die Vermittelung des Vereins keinerlei Erhöhung erleiden, sei ausdrücklich bemerkt.

Ist nun der Segen einer Versicherungsspareinlage für spätere Zeiten an sich ausser jeder Anzweiflung, so werden unsere Mitglieder vorkommenden Falles nicht säumen, sich in ihrem eigenen Interesse, wie in dem des Vereins, das ja auch wieder lediglich das ihrige ist, unserer Vermittelung zu bedienen, und gleicher Weise ihre Familienangehörigen, Verwandte und Freunde auf diesen Weg aufmerksam zu machen, um so mehr, als grade die „Victoria“ durch die Verbreitung und Grösse ihrer Clientel heut an der Spitze aller Versicherungs-Gesellschaften steht und die höchste Sicherheit, sowie die billigsten Bedingungen zu bieten im Stand ist.

Der Vorstand des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin.

O. Eichberg, Vorsitzender.

W., Lützowstr. 106.

Im Auftrage des Vorstandes des Berliner Musiklehrer-Vereins habe ich Obigem noch Folgendes hinzuzufügen:

Die Mitglieder der in Deutschland bestehenden Musiklehrer-Vereine geniessen bei der Versicherungsgesellschaft „Victoria“ dieselben Vergünstigungen wie der Berliner

130000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof Theodor Kullak in Berlin) binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431. Export nach allen Welttheilen.

Goldene und silberne Medaillen: London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Die neue **Klavierschule** von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Paull, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Agthe, Wilhelmstrasse 11, SW.

Verlag von **Ludwig Doblinger (B. Herzmansky) Wien.**

Soeben erschienen:

J. N. Hummel op. 125.

Zwölf ausgewählte Etuden als Vorbildung zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten unserer Classiker. Neu revidirte, progressiv geordnete, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehene Ausgabe von

Josef Dachs,

Professor am Wiener Conservatorium.

Preis nette Mark 2.—. [86]

☛ Dieser Nummer sind beigelegt:

ein ausführlicher Katalog der **Volksausgabe Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

das neueste Verzeichniss der **Edition Steingräber** in **Leipzig.**

von der Pianoforte-Fabrik **Georg Hoffmann** in **Berlin SW.** (Kommandantenstr. 20) ein Prospect mit Anerkennungsschreiben

und von der Pianoforte-Fabrik **Wilh. Rudolph** in **Giessen** ein Prospect, enthaltend Verkaufsbedingungen und Auszug aus dem Preiscourant.

Wir machen unsere geehrten Leser auf diese Beilagen hiermit besonders aufmerksam. **D. R.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

XI

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 21. **Berlin, 1. November 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

An die Musiklehrer und -Lehrerinnen Deutschlands.

Der Vorstand des Berliner Musiklehrer-Vereins erliess vor kurzem folgendes Rundschreiben:

Der unterzeichnete Vorstand des Berliner Musiklehrer-Vereins erlaubt sich, den Mitgliedern desselben, sowie deren Angehörigen und Kollegen die Mitteilung zu machen, dass er, bevollmächtigt durch die Generalversammlung vom 9. Juni 1891, mit der Lebensversicherungsgesellschaft „Victoria“ in Berlin ein Uebereinkommen getroffen hat, das sowohl denjenigen Personen, welche beabsichtigen, durch seine Vermittelung bei dieser z. Z. die erste Stelle einnehmenden Gesellschaft eine Versicherung, sei es auf den Todesfall oder auf ein bestimmtes Lebensjahr abzuschliessen, als auch den Unterstützungskassen des Vereins nennenswerte Vortheile verbürgt.

Die Mitglieder des Vereins, sowie Alle von diesen der „Victoria“ zugeführten Personen haben für die Anfertigung der Police nichts zu zahlen, können die Prämien auch in Monatsraten entrichten und auf den Todesfall bereits ein Kapital von 1000 ℳ, auf den Lebenfall sogar schon von 500 ℳ versichern, — Erleichterungen die nur durch die Vermittelung unsres Vereins gewährt werden.

Der Verein seinerseits erhält für seine Unterstützungskassen von den durch ihn vermittelten Versicherungssummen eine Tantième, durch welche er hofft, mit der Zeit in den Stand gesetzt zu werden, den Mitgliedern Zuschüsse zu den von ihnen übernommenen Versicherungsprämien gewähren zu können.

Dass die Letzteren durch die Vermittelung des Vereins keinerlei Erhöhung erleiden, sei ausdrücklich bemerkt.

Ist nun der Segen einer Versicherungsspareinlage für spätere Zeiten an sich ausser jeder Anzweiflung, so werden unsere Mitglieder vorkommenden Falles nicht säumen, sich in ihrem eigenen Interesse, wie in dem des Vereins, das ja auch wieder lediglich das ihrige ist, unserer Vermittelung zu bedienen, und gleicher Weise ihre Familienangehörigen, Verwandte und Freunde auf diesen Weg aufmerksam zu machen, um so mehr, als grade die „Victoria“ durch die Verbreitung und Grösse ihrer Clientel heut an der Spitze aller Versicherungs-Gesellschaften steht und die höchste Sicherheit, sowie die billigsten Bedingungen zu bieten im Stand ist.

Der Vorstand des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin.
O. Eichberg, Vorsitzender.
W., Lützowstr. 106.

Im Auftrage des Vorstandes des Berliner Musiklehrer-Vereins habe ich Obigem noch Folgendes hinzuzufügen:

Die Mitglieder der in Deutschland bestehenden Musiklehrer-Vereine geniessen bei der Versicherungsgesellschaft „Victoria“ dieselben Vergünstigungen wie der Berliner

Verein. Die Tantièmen aus den Versicherungen fliessen in ihre eignen Unterstützungskassen. Diese Tantièmen werden ihnen vom Berliner Verein, bei dessen Vorsitzenden, Herrn O. Eichberg, W. Lützowstrasse 106, die Anmeldungen zur Versicherung einzureichen sind, mit Abzug von einigen Prozenten für Schreibgebühr und andere Unkosten, überliefert.

Aber auch die Musiklehrer und -Lehrerinnen Deutschlands, welche keinem Musiklehrer-Verein angehören, können sich unter denselben günstigen Bedingungen, wie die Mitglieder der Deutschen Musiklehrer-Vereine, bei der „Victoria“ versichern lassen. Auch sie haben ihre Anmeldung an den Vorsitzenden des Berliner Vereins, Herrn O. Eichberg, zu richten, der das Weitere veranlassen wird.

Indem ich nun sämmtliche Kollegen und Kolleginnen im Deutschen Reiche auf diese so überaus günstige Gelegenheit, sich mit verhältnissmässig geringen Opfern ein sorgenfreies Alter zu sichern, hinweise, erlaube ich mir noch auf alle die in meinem Aufsatze: „Wie sorgen wir für das Alter?“ (Kl.-L. No. 5, 1891) erwähnten Vortheile einer solchen Versicherung bei der genannten Gesellschaft aufmerksam zu machen. Sie bestehen vornehmlich in der Erlangung eines Darlehns, welches die Victoria auf die Policen, bedingungsweis nach Ablauf einer bestimmten Zeit, gewährt; in der Erleichterung der Prämienzahlung bei Solchen, die durch widrige Verhältnisse gezwungen werden, einige Zeit mit der Prämienzahlung im Rückstande zu bleiben; in der Rentenversicherung, welche nach Erreichung der Altersgrenze, nach der die Kapitalzahlung erfolgt, gegen Hinterlegung des Kapitals eine Leibrente gewährt, welche den Zinsertrag des Kapitals um ein Erhebliches übersteigt u. a.

Eine andre segensreiche Einrichtung der „Victoria“ kann ich bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt lassen. Es ist die

Versicherung gegen Unfälle aller Art.

Dieselbe hat den Zweck für die drei Fälle, welche durch einen körperlichen Unfall herbeigeführt werden können:

1. Tod,
2. Invalidität (dauernde Arbeitsunfähigkeit),
3. vorübergehende Arbeitsunfähigkeit,

Entschädigung zu bieten.

Die Prämien für diese Versicherungsart sind im Vergleich zu den Leistungen der Gesellschaft sehr niedrig.

So würde für einen Musiklehrer, der sich mit 500 M. für den Todesfall, mit 10 00 M. für den Invaliditätsfall und mit 5 M. täglicher Entschädigung für den Fall vorübergehender Arbeitsunfähigkeit versichert, die Jahresprämie nur 24,85 M. betragen. Dafür würde, wenn wir z. B. nur einen Unfall mit vorübergehender Arbeitsunfähigkeit ins Auge fassen, die „Victoria“ leisten: die volle Tagesrente von M. 5 vom 1. bis 200. Tage der Kurzeit, wenn die Verletzung eine so lange dauernde Heilung und damit verbundene volle Erwerbsunfähigkeit zur Folge haben sollte, sodass gegebenen Falls hieraus allein eine Entschädigung von M. 1000 seitens der Gesellschaft geleistet werden würde. Eine andere, ebenfalls äusserst billige Art der Unfall-Versicherung der „Victoria“ ist die lebenslängliche Eisenbahn-Unfall-Versicherung, welche bei den sich in erschreckender Weise mehrenden Eisenbahnunfällen besondere Beachtung verdient: Für dieselben oben angegebenen Versicherungssummen ist für eine derartige Eisenbahnunfallversicherung für das ganze Leben nur der einmalige Betrag von M. 50 zu entrichten. Dabei erstreckt sich diese Versicherung auf alle Eisenbahnen und Pferde- bzw. Strassenbahnen der Erde.

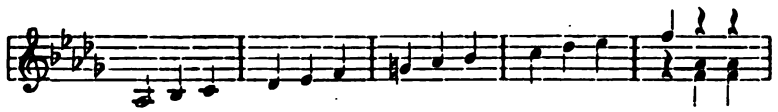
Emil Breslaur.

Druckfehler in musikalischen Werken.

Von **A. Naubert.**

(Fortsetzung.)

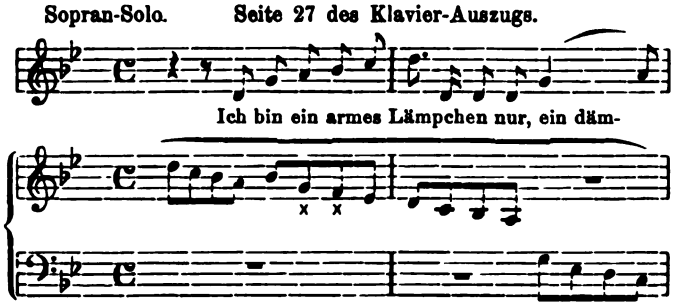
Es kann aber auch ein Schreibfehler des Komponisten die Ursache sein, dass ein Druckfehler in ein Werk hineinläuft. Ich nenne hier drei Fälle, in denen die Möglichkeit angenommen werden könnte. Der erste findet sich in der Beethoven'schen Partitur der 3. Sinfonie, es ist die Stelle bei welcher das Horn das Thema, den Dreiklang in Es-dur, zu dem tremolirenden Reste des Dominantseptakkordes, *as* und *b*, ertönen lässt. Es mag ja nun erwiesen sein, dass Beethoven wirklich das gleichzeitige Ertönen der beiden Grundpfeiler der Tonart gewollt hat, theoretisch erklärbar ist die Stelle nicht, auch nicht als Vorausnahme. Ich erinnere daran, dass Hans von Bülow in den Jahren 1863 oder 1864 in Berlin in den Konzerten der Gesellschaft der Musik-Freunde bei Aufführung der Eroica das *as* in *g* umwandeln liess. Die Kritik hat ihm die Frevelthat nicht vorgeworfen, sollte sie die Aenderung nicht gehört haben? Heute würde diese Annahme unmöglich sein. Der zweite Fall ist das berühmte *g* in Webers Aufforderung zum Tanz:



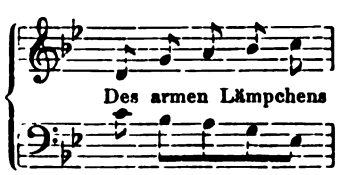
Es lässt sich dieses *g* dann erklären, wenn man annimmt, der Satz bleibe noch in *as*-dur, in welcher Tonart vorher geschlossen worden ist und die Passage führe nicht eine Modulation nach *Des*-dur aus. Thatsache aber ist, dass wir uns alle erst an das *g* haben gewöhnen müssen, von vornherein verlangt das Ohr *ges*. Dass die Passage eine Modulation bedeute und deshalb *ges* enthalten müsse, nimmt Henselt in seiner Bearbeitung des Werkes an und setzt dort diesen Ton an Stelle des *g*. Wenn das Manuskript nun auch wirklich an der Stelle ein Quadrat aufweist, so würde das noch immer nicht den unumstösslichen Beweis liefern, dass nicht ein Schreibfehler vorliege. Da im Takte vor der Stelle noch *g* stand, so kann Weber ebenso gut ein *ges* haben schreiben wollen, denn die Regel, dass die Versetzungszeichen nach dem Taktstriche ihre Wirkung verlieren, wird grade von den Komponisten sehr lax behandelt. Um einem etwaigen Fehler bei der Ausführung vorzubeugen, schreibt man mitunter ein Zeichen, das sich seit mehreren Takten von selber versteht (wie es in diesem Falle mit dem *ges* gewesen wäre), aus diesem Grunde hätte Weber sich veranlasst sehen können, ein Sicherheits-*b* vorzuzeichnen und versehentlich wäre ein Quadrat daraus geworden.

Der dritte Fall befindet sich in dem eben erschienenen reizenden Werke für Chor, Soli und Klavierbegleitung: Hafis von Gernsheim (Berlin, Ries & Erler). Die hier entstehenden Dissonanzen im zweistimmigen Satze, ebenso die durch die Versetzung einer Note erzielte Aenderung der Stelle im Verlaufe des Liedes beweisen deutlich den Fehler, der aber kein Druck- sondern ein Schreibfehler genannt werden kann, weil er sich, wie ich erfahren habe, schon im Manuskript vorfindet.

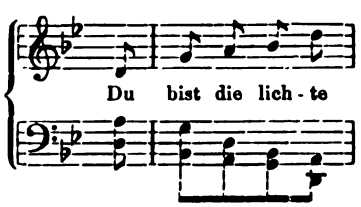
Sopran-Solo. Seite 27 des Klavier-Auszugs.



Offenbar müssen die beiden mit Kreuzen versehenen Noten *a* und *g* statt *g* und *f* heissen, denn erstlich lassen sich die beiden Dissonanzen weder vom zweistimmigen Kontrapunkte aus betrachtet, noch von der harmonischen Grundlage aus, die durch sie angedeutet wird, rechtfertigen, ferner ist die Stelle bei der Wiederholung auf Seite 28, Zeile 3, Takt 2 richtig gesetzt:



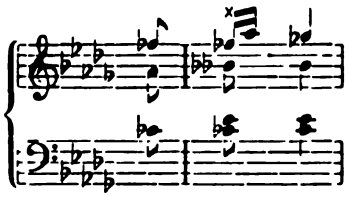
Auch Seite 27, Zeile 3, Takt 1 beweist für meine Behauptung, dort steht der Satz dreistimmig:



Nach diesen Darlegungen scheint mir der Beweis erbracht, dass es sich hier um einen Schreibfehler handelt. Sollte der Komponist aber der Begleitung zu Liebe, welche in den beiden ersten Takten dasselbe Motiv bringt (siehe das erste Notenbeispiel), sich dazu verstanden haben, die unangenehmen Dissonanzen im zweistimmigen Satze einzuführen, so lässt sich nicht ergründen, warum er bei der Wiederkehr der Stelle beide Male seine erste Liebe verleugnet. Sollten die beiden andern Stellen aber Varianten sein, so fehlte der Grund, dieselbe in ihrer gleichen Gestalt zweimal zu bringen. Dadurch dass die Variante sich wiederholt, verliert sie doch

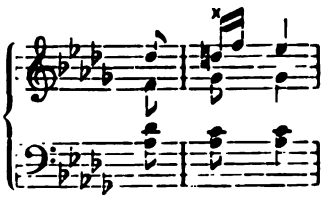
ihre Bedeutung als solche und erhebt sich zum Range eines Thema. Es wäre hier also die Annahme richtiger, die ersten Takte wären Variante, wenn das überhaupt möglich sein könnte.

Aus dem gleichen Grunde lässt sich nach meiner Ansicht ein anderer Druckfehler, der vielleicht auch auf einem Schreibfehler beruht, weil alle Ausgaben ihn bringen, als ein solcher beweisen. Es handelt sich um den auch an dieser Stelle schon vielbesprochenen 5. und 7. Takt des 2. Theils vom Trio aus dem fünften Stücke der Schubertschen Momens „musicales", Op. 94:

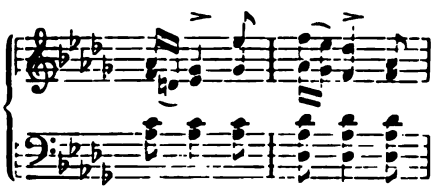


Der Fehler ist das mit dem Kreuze versehene *fes*, welches offenbar *f* heissen muss, das erniedrigende Versetzungszeichen ♭ vor der Note muss ein ♮ sein.

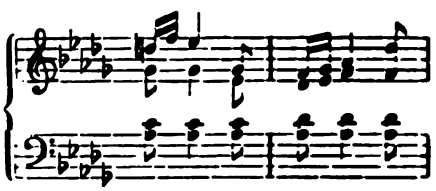
Die dieser entsprechende andere Stelle im 13. und 15. Takte des Stückes enthält ein *d*, demzufolge das *fes* ein *f* sein müsste:



Nun ist ausser verschiedenem Anderen hier auch zur Vertheidigung des an sich gewiss nicht sehr schönen *fes* gesagt worden: aus dem *d* der Parallelstelle liesse sich das *f* nicht mit Sicherheit schliessen, das könne eine Variante sein. Thatsächlich ist aber *d* nicht Variante, sondern Thema. Der ganze Theil, in welchem die in Rede stehenden Noten sich befinden, ist aus Material des ersten Theils gebaut, seine ersten 4 Takte sind dessen letzte 4, nur in der Umkehrung der Akkordfolgen, während im ersten Theile Dominante, Tonika, Dominante folgen, stehen hier Tonika, Dominante, Tonika; seine nächsten 4 Takte sind aus dem 3. und 4. Takte des ersten Theils gebildet:

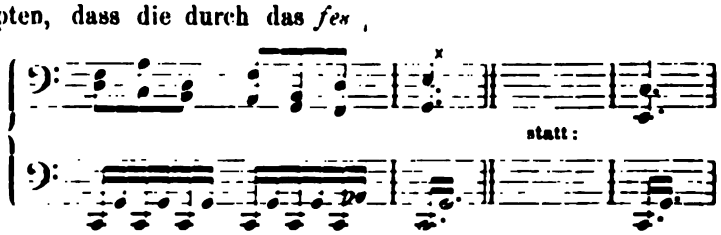


Aus diesen Takten ist entstanden:



Wenn aber das *d* dort nichts anderes ist, als das *d* im Thema, so kann es keine Variante von dem Takte sein, der *fes* enthält, höchstens könnte *fes* eine Variante sein. In der Regel pflegt eine Variante den Inhalt einer Stelle noch eindringlicher darzustellen, als das Thema, das geschieht hier aber nicht, denn durch die Reduzirung des an die Stelle gehörigen *f* nach *fes* tritt eher eine Verringerung des Eindrucks ein. Ferner kann sich wohl Niemand dem Gedanken verschliessen, dass, nachdem das chromatische *d* im Thema dem Ohre schon sich eingeführt hat, das leitereigene *fes* eine Verschönerung des Klanges durchaus nicht hervorbringt und die hätte doch nothwendigerweise vom Komponisten erstrebt werden müssen. Ferner wird aber Niemand behaupten, dass die durch das *fes* entstandene Härte (gegenüber dem weichem *f*) dem Karakter des Stückes und dem des Komponisten entspräche. Hoffentlich genügt die Beweisführung, um das *fes* als Druckfehler zu brandmarken, möglicherweise entstanden durch die vom Komponisten selbst besorgte Verwechselung eines ♯ mit einem ♭.

Wer aber auf einen Druckfehler aus Schubert's Klavierkompositionen lüstern ist, der nehme die Steingraeber-Ausgabe derselben, Band II, zur Hand, revidirt von Th. Kullak und Hans Bischoff, gewiss musikalisch zuverlässigen, gewissenhaften Autoritäten, und schlage auf das zweite der Drei Klavierstücke (in Es-dur) und sehe sich das Trio dieses Stückes (in C-dur) an. Auf der dritten Seite des Stückes steht im 8. Takte:



Unter allen Umständen muss dort an Stelle des Doppelgriffes *g-c* der Griff *e-c* stehen, bei Takt 4 derselben Seite ist das auch der Fall, dort steht dieselbe Stelle, nur mit

dem Unterschiede, dass die rechte Hand eine Oktave höher klingt. Wodurch ist dieser Druckfehler den Korrektoren und Revisoren entgangen? Einfach dadurch, dass sie die Noten im Violinschlüssel gelesen haben statt im Bassschlüssel. (Schluss folgt.)

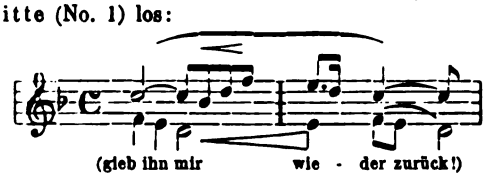
Das Vorspiel zur „Cavalleria rusticana“ von Mascagni,

programmatisch erläutert

von **Dr. Karl Steinfried.**

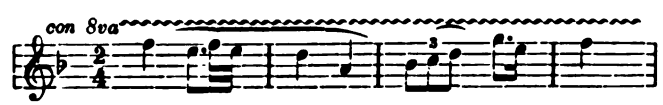
Das Vorspiel der Cavalleria rusticana bildet gleichsam den ersten Akt der Tragödie, deren zweiter sich bei offenem Vorhange abspielt. Es schildert uns ein Erlebniss der Santuzza in der Nacht, welche dem blutigen Ostermorgen vorangeht. Wir belauschen den Jammer der unglücklichen Verführten, von dem Geliebten Vernachlässigten, welche in ihrer Kammer vor der Mutter Gottes im Staube liegt. Die Musik hebt mit einer sanft schwellenden, von Harfenharmonien umrauschten Melodie an — die Seele versenkt sich in brünstiges Gebet: „ach neige, du schmerzenreiche, dein Antlitz gnädig meiner Noth!“ Aus kummervollem Herzen ringt sich die Bitte (No. 1) los:

No. 1.



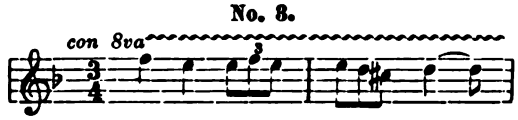
Die Wiederholung dieser Bitte in der Dominante klingt schon weniger demüthig, mehr aufgeregt, beinahe wie eine Forderung, und nun entfesselt sich in gewaltiger Steigerung das siedend heisse Temperament der Sicilianerin; in dem Gedanken, ihr Gebet könnte unerhört bleiben, sie könnte der Schmach preisgegeben werden, schäumt sie auf in unbändiger Wuth; die über dem Grundton *c* herabstürzende Folge von Sextenakkorden klingt fast, als schlüge sich die Unglückliche sinnlos rasend das Gebiss in's eigene Fleisch. Mit dem in stürmischem Anlauf genommenen, fortissimo ausgehaltenen, gleichsam zähneknirschenden Septimenakkord auf *g* (Takt 19) hat der Wuthanfall seinen Höhepunkt erreicht. — Da schwebt „von Engelslippen ein tröstlicher Gesang“ zu der Armen herab (No. 2):

No. 2.



Ein Lichtstrahl süssester Hoffnung hat sich in die verdüsterte Seele Santuzza's gesenkt, „die Schmerzensnacht wird helle!“ Begeistert wiederholt sie (in der Dominante) die verheissungsvollen Klänge. Schon sieht sie Rettung aus der Noth vor sich. Die Liebe zu ihr kann in Turiddu's Herzen nicht erloschen sein, sie will zu ihm eilen, den unter der Asche glimmenden Funken wieder zu lodernder Glut entfachen. Stürmisch wirbt sie um seine Liebe (I° tempo), auch um sein Mitleiden mit ihrer Lage (¾ Takt), immer heftiger wird ihre Erregung, mit aller Kraft der Seele ringt sie um den Sieg — — — da plötzlich jähes Verstummen; ein Klang ist aus der Ferne an ihr Ohr gedrungen, der ihr die Kehle zuschnürt und das Blut zum Herzen zurückdrängt. Turiddu, der Verführer, der Ungetreue, den sie in ihrer träumerischen Extase schon wieder gewonnen zu haben wähnte — Turiddu singt vor Lola's Thür! In heissem Liebesverlangen, und doch schwermüthig, von Todesahnung durchzogen, ertönt das Lied des Sicilianers durch die schweigende Nacht: „O Lola c'hai di latti la cammisa —“. Das allmählige Verhallen der Liebesseufzer scheint anzudeuten, dass der Werber bei der verhassten Nebenbuhlerin Einlass gefunden hat. Da befreit sich die athemlos lauschende Santuzza von dem tödtlichen Krampfe, der ihr ganzes Wesen erfasst hat, durch einen furchtbaren Aufschrei. In markerschütternder Klage macht sie ihrem ungeheuren Jammer Luft (No. 3):

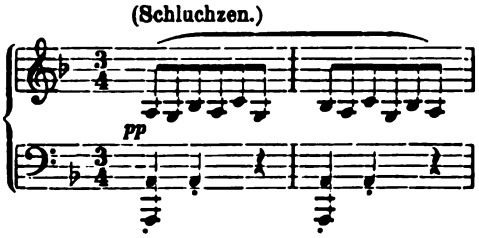
No. 3.



Das Ringen der Armen mit ihrer übermächtigen Erregung findet in der Musik einen ungemein sprechenden Ausdruck Mit gewaltigem Ruck unterbricht sie ihr Klagegeschrei und bändigt es (Allegro) zu dumpfem Schluchzen, welches nicht mehr stark genug ist, um das Herzklopfen zu übertönen, das ihr die Brust zu sprengen droht:

(Schluchzen.)

No. 4.

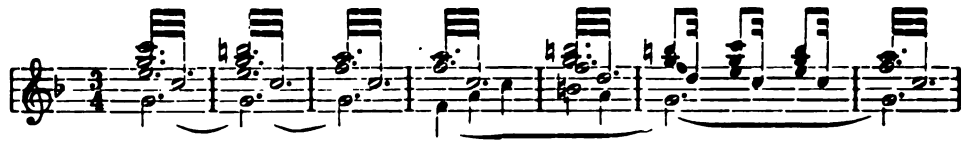


(Herzklopfen.)

Aber vergebens ist dieser Versuch, dreimal erhebt sich in immer heftigerer Steigerung, zu immer höheren Tonlagen emporstürmend, ein wilder Schrei der Verzweiflung (Septimenakkord auf *g*, auf *c* und auf *f*), bis die Gequälte mit verlöschendem Athem zusammenbricht (über dem dissonirenden Grundton *f* herabstürzende *as* dur-Dreiklänge). —

„Himmelstöne, mächtig und gelind, suchen sie am Staube"; dasselbe Motiv (No. 1), das vorher als Gebet zur Madonna emporschwebte, kehrt jetzt, wie eine himmlische Verheissung herniederschwirrend, zur Erde zurück (No. 5):

No. 5.



Noch ist nicht alles verloren, die göttliche Gnade kann das Herz des Verräthers rühren und ihn zu seiner Pflicht zurückführen. Die Wogen der Erregung legen sich, das noch hörbar klopfende Herz wird besänftigt, der Friede des heraufdämmernden Ostertages zieht in die Brust Santuzza's ein. Sie vermag sich wieder in die selige Zeit zu versetzen, da Turiddu's Liebe ihr ein Paradies auf Erden schuf; der Gedanke ihrer Liebe wird zur sanft dahinfliessenden, tief empfundenen Melodie (6/8 Takt). In vollster Kraft (Sostenuto e Grandioso) wiederholt, giebt dieselbe Liebesmelodie ihrem brünstigen Verlangen nach einem vollen Wiederaufleben jener herrlichen Zeit ergreifenden Ausdruck. Nur in einem einzigen kurzen Momente, mit plötzlicher Wendung zu jenem schmerzhaften Septimenakkord auf g, wie in Takt 19, droht der eben erst zur Ruhe gekommene Vulkan mit einem neuen Ausbruche, aber derselbe tröstliche Gesang wie dort (No. 2) antwortet aus himmlischer Region. Santuzza „hört die Botschaft und es fehlt ihr nicht der Glaube", mit frommem Aufblick (8. Takt vom Schlusse rückwärts gezählt) legt sie ihr Geschick in die Hand dessen, der am Ostermorgen „erstanden ist aus der Verwesung Schooss". Mit kirchlichen Harmonien, in zartestem Pianissimo wie es begonnen, schliesst dieses hinreissende Tonstück.

Musik-Aufführungen.

Auch auf unsrer Hofbühne gelangte jetzt Mascagni's: Cavalleria rusticana zur Aufführung. Eine eingehende Würdigung der Oper brachte „Der Klavier-Lehrer" nach der ersten Berliner Aufführung im Lessing-Theater. Im Berliner Opernhause leitete Herr Hofkapellmeister Weingartner das Werk. Er hatte den orchestralen Theil desselben aufs feinste ausgearbeitet und dadurch seiner künstlerischen Bedeutsamkeit allerberedtesten Ausdruck verliehen. Der Orchesterpart glich einem mit zierlichem Pinsel ausgeführten Gemälde. Ob aber hier nicht der breite Pinsel des Dekorationsmalers mehr am Platze gewesen, ob die Wirkung nicht durch schärferes Hervorheben der urwüchsigen Leidenschaft, die als besonderes Kennzeichen der Oper gelten muss, erheblich gesteigert worden wäre? - Es schien dies nach dem Eindruck, den das Werk heut hervorbrachte, kaum zweifelhaft zu sein. Es ist wahr, das Publikum jubelte den einzelnen Theilen des Werkes zu, aber die unmittelbare Wirkung, welche ein grosser, einheitlicher dramatischer Zug hervorzurufen im Stande ist, und der bei der Aufführung an andrer Stelle sich geltend machte, blieb aus. — Ich wohnte der dritten Aufführung bei, in welcher Frau Pierson die Santuzza, Herr Bulss den Alfio, Herr Rothmühl den Turiddu, Frau Lammert die Mutter Lucia und Fräulein Dietrich die Lola gab. Frau Pierson's Santuzza war, was Stimme, Ausdruck und Darstellung betrifft, eine ganz hervorragende Leistung, nur in wenigen Einzelheiten überwog die Schauspielerin die Menschendarstellerin. Nicht ganz angemessen schien es mir, auf Alfio's Frage: „Santa, was sagst du?" ihre Antwort: „Die Wahrheit" nur mit wenig gehobener Stimme zu geben, so dass man glauben konnte, sie zweifle daran. Das Wort muss im Tone gewaltiger Ueberzeugung, verzweiflungsvoll herausgestossen werden. Bis auf das Fuhrmannslied, das den glänzenden Ton, über den Herr Bulss verfügt, vermissen liess, war sein Alfio die glücklichste Verkörperung der Rolle. Ueberwältigend war der Eindruck, den Herr Rothmühl mit dem Turiddu hervorrief, in den zartesten wie in den energischsten Momenten ergreifend und fesselnd. Der Abschied von der Mutter muss jedes Herz gerührt haben. Frau Lammert als Mutter erschien in Stimme, Maske und Bewegung zu jugendlich. Frl. Dietrichs Lola zeigte die kindliche Kokette ohne Uebertreibung. Um die Einstudirung der schwierigen Chöre hatte sich Herr Chordirektor Gräfen besondere Verdienste erworben.

Der Oper voran ging Beethovens Ballet: „Die Geschöpfe des Prometheus". Der erläuternde Text dazu ist verloren gegangen. Herr Dr. Emil Taubert hat einen neuen, poetisch schwungvollen dazu verfasst, der aber mit der leichten, heiteren Musik, die sich an Mozarts graziöse, melodiefrische Art anlehnt, nicht im Einklange steht. Die von Herrn Graeb nach der neuen Dichtung eingerichteten Tänze, Gruppirungen und Aufzüge sind ebenso geschmack- als fantasievoll.

Dass der Inhalt des ursprünglichen Textbuches in der That ein heiterer gewesen, darüber hat der unermüdliche Forscher, Herr W. Tappert, aber leider zu spät, Licht verbreitet. Die Biographie Vigano's, des Dichters des verloren gegangenen Textes, und die Original-Theaterzettel dienten ihm als Quellen für seine interessanten Ausführungen.

Emil Breslaur.

Kaum hat die Konzertsaison begonnen, und die grossen Konzerte treten schon wieder eines dem andern gewissermassen auf die Hacken. In alter

Frische erschien Hr. **von Bülow** an der Spitze der Philharmonischen Kapelle im ersten Philharmonischen Konzert, in welchem, wie auch früher schon, nur drei Sinfonien von Haydn, (D-dur zweite Londoner), Mozart (g-moll) und Beethoven (A-dur) zur Aufführung kamen. Dass sie prächtig gespielt wurden, dass Hr. v. Bülow sie mit Geist und Feuer leitete, bedarf kaum der Erwähnung. Als merkwürdig sei nur mitgetheilt, dass Hr. v. Bülow im dritten Satze der Mozart'schen Sinfonie nach dem Dacapo des Menuetts auch das Trio noch einmal wiederholte und mit diesem schliessen liess. Dass damit die dreitheilige Form des Satzes zerstört wurde, ist klar; und einen besonderen Grund dafür weiss ich in der That nicht anzuführen.

Die Quartettgenossenschaft **Josef Joachim** hat sogar schon zwei Abende hinter sich. Auch hier pflegt der erste Abend immer nur die Devise Haydn, Mozart, Beethoven, (Es-dur Op. 127) zu zeigen; den zweiten füllten diesmal Bargiel, (mit einem schon öfter gespielten, charakteristisch-lebendigen Quartette in d-moll, Op. 47), Schubert und Beethoven (C-dur, Op. 59). Dass auch an dieser Stelle die Ausführung musterhaft und von entzückender Wirkung war, ist gleichfalls kaum zu sagen nöthig.

Einen ganz unerwarteten, man kann sagen schier unglaublichen Erfolg hatte die fantastische Sinfonie von Berlioz in dem vom Kapellmeister **Felix Weingartner** geleiteten zweiten Sinfoniekonzert der **königlichen Kapelle** im Opernhause. Den Siegen, die Hr. Weingartner bereits mit einer Anzahl von Opern errungen hat, fügte er in diesem Konzerte den grössten und bedeutendsten hinzu. Es gelang seiner Energie, seinem poetisch warmen, zugleich feurigen und doch maassvollen Empfinden, das in seiner Art einzige, vielfach üppig ausschweifende Werk, den Zuhörern so klar darzustellen, ihm so viel Schönheit des Tons, so viel prächtige Farben zu verleihen, dass alle Welt überrascht war, eine grosse Berlioz'sche Komposition so klar finden zu können. Man verstand die poetische Idee, und daher fand man auch den Opiumrausch der beiden letzten Sätze nicht anstössig. Noch niemals früher ist dieses Werk, das, wenn auch selten, so doch ab und zu einmal gespielt wurde, hier derart günstig seitens der Hörer aufgenommen worden, wie diesmal, — selten auch hat die Königliche Kapelle so ausgezeichnet wie diesmal gespielt. Das letztere Lob muss ihr hinsichts der beiden anderen Werke, die an demselben Abend zur Aufführung kamen, Hebriden-Ouverture von Mendelssohn und Eroica-Sinfonie von Beethoven, ohne jede Einschränkung zu Theil werden. Die ausgezeichneten Künstler, aus denen das Orchester zusammengesetzt ist, und die fast sämmtlich als Solisten gelten können, bewährten ihren Ruf und stellten den der Kapelle, soweit man ihn etwa irgend vergessen hätte, auf das glänzendste her.

Eine „sensationelle" Aufführung von „Paradies und Peri" verschaffte uns der **Stern'sche Gesangverein** unter Leitung von Prof. **Gernsheim**, insofern Frau Marcella Sembrich die Peri sang. Die ausserordentliche Künstlerin gehört zu den wenigen Glücklichen, die schlecht überhaupt nicht singen können; und so war denn auch ihre Peri eine treffliche Leistung. Aber doch keine von so packender Wirkung, wie man das von ihr gewöhnt ist. Ihr liegt wohl das ganze Wesen dieser Schumann'schen Romantik sehr fern; da die letztere aber diesmal überhaupt nicht zu ihrem Rechte kam; und alle Tempi merkwürdig langsam genommen wurden, verlief die ganze Aufführung etwas trübselig, trotz den neben Frau Sembrich ihr Bestes einsetzenden Solisten Frl. Asmann und Herren Wulf und v. Milde. Eigene, grosse Kompositionen führten an zwei verschiedenen Abenden auf die Herren **Max Puchat** und **Eduard Behm.** Hr. Puchat führte mit dem Philharmonischen Orchester ein Klavierkonzert, eine *Fuga solemnis*, eine Ouverture über ein nordisches Thema und eine sinfonische Dichtung „Leben und Ideal" auf, und zeigte sich, wie schon früher, in hohem Grade talentvoll. Es fehlt ihm nicht an musikalischen Gedanken und noch weniger an poetischen Ideen, aber die einheitliche und formelle Durchbildung beider muss noch zuverlässiger werden. Die letztgenannte sinfonische Dichtung ist wohl die werthvollste Komposition; auch gewisse Klangzusammenstellungen wirken sehr charakteristisch. Lieder desselben Komponisten, die Frl. Marie Berg sehr flott sang, sind im ganzen weniger glücklich, vielleicht schon wegen der in der Höhe ausserordentlich anspruchsvollen Stimmbehandlung. Herr Eduard Behm seinerseits führte, gleichfalls mit der Philharmonischen Kapelle, eine grosse Sinfonie (in d-moll), ein Klavierquintett (g-moll) und verschiedene, von Frl. Clara Nittschalk und Hrn. Aug. Hensel gesungene Lieder, auf. Die Sinfonie legt Zeugniss von ernstestem Streben ab, und kleidet bedeutsam empfundene Gedanken in eine trefflich behandelte Form. Aber alles ist etwas zu gedehnt, und dabei etwas zu sehr vom tragischen Standpunkte aus erfasst; am meisten gewährt der erste Satz einen geschlossenen, mit gut gegensätzlich behandelten Themen sorgfältig gewahrten Eindruck. Die Instrumentation ist etwas lärmend, und dieser Fehler ist allerdings auch dem ersten Satze zu eigen. Kunstvolle Imitationen und dergl. finden sich reichlich, namentlich auch im Scherzo, und im Adagio ein — ziemlich herbes — Fugato. Jedenfalls darf Hr. Behm bei fortschreitender Entwickelung das Interesse der Musikwelt beanspruchen; es wird ihm, liefert er immer so ernste Arbeiten wie diese, nicht fehlen können.

Ein höchst interessantes und hoffnungerweckendes Talent stellte sich in zwei Konzerten in der Pianistin Frl. **Sophie von Posnansky,** einer Schülerin von Anton Rubinstein, vor. Die noch sehr junge Dame, die den Muth hatte, an beiden Konzertabenden ohne jede fremde Unterstützung zu spielen, hat in der Schule ihres Meisters vor allen Dingen das Melodiespielen gelernt. Der grosse, runde, saftige Ton, den sie dem Instrument entlockt, besitzt in sich Poesie und Empfindung; und da es der jungen Künstlerin an Geschmack und Auffassung nicht fehlt, so gelang es ihr, mit gewissen Stellen, wie z. B. dem zweiten Thema des ersten Satzes der Chopin'schen H moll-Sonate ganz ausserordentliche

Wirkungen zu erzielen. Nun ist aber auch Frl. v. Posnansky's Technik eine bereits weit vorgeschrittene, wenn auch noch nicht völlig unfehlbare; und im Verein mit gutem Musiksinn und warmblütigem Temperamente bieten ihre Leistungen schon heut ein Interesse, dass manchem ihrer älteren Kollegen am Klavier durchaus versagt bleibt.

Ueber eine kleine Reihe anderer Instrumental- und Gesangsvirtuosen, die in den letzten Tagen auftraten, werde ich im nächsten Berichte noch einige Mittheilungen machen. *O. Eichberg.*

Von hier und ausserhalb.

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendium für Komponisten ist dem früheren Schüler des Konservatoriums für Musik in Leipzig und der hiesigen Hochschule für Musik Eduard Behm in Stettin und dasjenige für ausübende Tonkünstler unter den beiden gleich ausgezeichneten Bewerberinnen Felice Kirchdorffer, Schülerin des Dr. Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a. M., und Betty Schwabe, Schülerin der hiesigen Hochschule für Musik, der Ersteren verliehen worden. Ausserdem sind kleinere Stipendien aus den Beständen der Stiftung dem Schüler der hiesigen Hochschule für Musik Rudolf Lentz aus Budapest und der Schülerin des Dr. Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a. M., Mina Rode, zuerkannt.

— Das neueste Pianino des deutschen Kaisers wurde jetzt von der Hofpianofortefabrik C. Bechstein in Berlin fertig gestellt. Es ist, was Ausstattung betrifft, im höchsten Grade originell. Das Instrument war für das Jagdschloss Rominten bei Trakehnen bestimmt. Das Gehäuse ist, analog der Bauart des Jagdschlosses, in norwegischem Style gefertigt. Das Holz besteht aus schwedischem, sehr feinjährigem Tannenholze, welches hellbraun gebeizt ist. An den vorderen Enden der oberen Console befinden sich heraldische Drachenköpfe, während der hintere Theil durch zwei Bildnisse nordischer Könige geziert ist. Sämmtliche Metallbeschläge, Bänder, Leuchter, Seitengriffe und Pedaltritte sind aus Eisen geschmiedet und schwarz angelassen. Trotzdem jede weitere Verzierung fehlt, bildet das Instrument in seiner einfachen, schlichten Form ein Musterstück guten Geschmackes.

— Das Konservatorium für Musik in Karlsruhe, unter Direktion des Herrn Professor Heinrich Ordenstein, war im abgelaufenen Schuljahre von 358 Zöglingen besucht, unter denen sich 21 Hospitanten und 27 Kinder befanden, welche in dem Kursus der Methodik des Klavierunterrichts — Abtheilung für praktische Unterrichtsübung — unterwiesen wurden. Das Konservatorium, welches unter dem Protektor I. K. H. der Grossherzogin Luise von Baden steht, geniesst von derselben und S. K. H. dem Grossherzog reiche Stipendien und sonstige Vergünstigungen in Bezug auf Konzert- und Theaterbillette; vom Stadtrath von Karlsruhe empfing es auch in diesem Jahre eine Unterstützung von 3000 Mark, ausserdem gingen reiche Geschenke an Büchern, Musikalien u. dgl. ein. Im Lehrer-Kollegium fanden durch Tod und Verzug verschiedene Veränderungen statt, 6 Schüler und Schülerinnen der Anstalt fanden Anstellungen nach ausserhalb, verschiedene andere traten erfolgreich in Konzerten auf. Es fanden im Laufe des Jahres statt: 3 Uebungsabende, eine Feier zum 80. Geburtstage des Hofkapellmeisters Vincenz Lachner, der als Lehrer der Komposition an der Anstalt wirkt, 2 öffentliche Prüfungen im Museumssaale und eine grössere Reihe Prüfungen in der Anstalt selbst.

— Mascagni haust bekanntlich in einem freundlichen Häuschen in Cerignola, dem altrömischen Cannusium, in der Nähe des welthistorischen Kannä; da hat ihn jüngst ein Mitarbeiter des „N. W. Tgbl." aufgesucht, der nun die Resultate seines Besuches zum Besten giebt. Nur einiges daraus. Mascagni führt den Gast durch das Haus; er zeigt ihm Gemach für Gemach. „In einem derselben sehen wir — erzählt dieser — einen allerliebsten, kaum drei Jahre zählenden Knirps, den er uns als Signor Domenico Mascagni vorstellt. Der Kleine sitzt vor einem Tische und achtet auf unser Kommen beinahe gar nicht. Er hat seinem Papa ein grosses Notenblatt vom Arbeitstisch weggenommen und ist mit der ernstesten Miene der Welt beschäftigt, mit Zuhilfenahme eines Zahnstochers und eines Streichhölzchens, welche er in Tinte taucht, eine Anzahl der grotesken Noten auf das Papier zu fixiren. Er lässt sich bei unserem Eintreten nicht im mindesten stören, sondern schreibt ruhig weiter; ab und zu springt er vom Stuhle, nimmt das Notenblatt zur Hand, läuft zum offenen Flügel und probirt seine Komposition, mit einem Finger eine aus drei Tönen bestehende Melodie spielend, mit der Linken den Takt schlagend. Cosa fai Mimi? (Was machst Du, Mimi?) frägt ihn sein Papa. „Scrivo Musica" (Ich komponire) antwortet Domenico, oder Mimi, wie ihn sein Vater nennt. Ernster sieht es im Arbeitszimmer aus: vier weissgetünchte Wände, ein Harmonium und ein rohgezimmerter Holztisch. Hier hat Mascagni seine „Cavalleria" vom Anfang bis zum Ende komponirt; in einer Ecke rechts lagert ein wahrer Berg von Manuskripten; es sind das über achthundert Operntexte, welche dem Maëstro aus allen Gegenden der Welt zur Komposition eingesendet wurden. Der bedauernswerthe Meister! Ob er sich Zeit nimmt, all' diesen hoffenden Librettisten den Text zu lesen? Der Komponist versteht auch zu plaudern und zu belehren. „Wissen Sie," — sagt er unter anderem — „was der szenische Erfolg ist? Wissen Sie? Dann wissen Sie mehr als ich und wir alle hier in Italien zusammen. Wissen Sie, welche Nummer mir in meiner „Cavalleria" die grösste Besorgniss einflösste? Der

Abschied Turiddus von seiner Mutter. Sie waren einer der Augenzeugen und haben gesehen, wie diese Nummer einschlug? Alles, was für die Bühne komponirt ist, ob Schauspiel, Lustspiel, Oper oder Operette muss bei Lampenlicht beurtheilt werden; aus diesem Grunde hat Sonzogno in Florenz das Theater Pagliano, sowie die Pergolo gemiethet, um eine Schule moderner Opernkomposition zu schaffen, da leider kein einziger Autor als bekannter Mann zur Welt kommen kann. Auf diesen 2 Bühnen werden wir die Werke jüngerer Maëstros zu Gehör bekommen; das wird die erste Zeit ohne Publikum geschehen, später wird zu den Aufführungen auch dieses zugelassen werden. Ob einer von uns das Talent hat, ein Wagner zu werden, will ich dahingestellt sein lassen. Das was jeder Opern schreibende Komponist in erster Linie beherzigen möge, ist der Umstand, in der Form massvoll zu bleiben, und selbst sein strengster Kritiker zu sein." Und von seiner Tageseintheilung weiss Mascagni zu berichten: „Ich gehöre zu den Spätaufstehern, den Vormittag verbummle ich theils mit dem Frühstück, theils mit der Erledigung meiner ziemlich umfangreichen Korrespondenz, zu der ich mir heute sogar einen sprachenkundigen Sekretär halten muss, da ich sie unmöglich allein bewältigen kann. Des Nachmittags lese ich meine Korrekturbogen, welche mir die Druckerei pünktlich alltäglich einsendet, und im Nu ist der Tag um; erst am Abend athme ich auf, denn da bin ich frei und ganz Cerignola weiss, dass ich zu vorgerückter Stunde keine Besuche mehr empfangen will; ich schliesse mich am späten Abend in das Ihnen bekannte Stübchen ein und nun wird wacker drauf losgearbeitet, bis da hinter Manfredonia die Sonne aufgeht." Also ein Spätaufsteher? Wir kennen Leute, denen Mascagni viel zu frühe aufsteht.

— Das Konservatorium für Musik in Wiesbaden (früher Freudenberg'sches) unter der Direktion des Herrn Albert Fuchs, hatte sich im letzten Studienjahr einer lebhaft steigenden Theilnahme zu erfreuen, die Schülerzahl hob sich von 185 Schülern des Vorjahres auf 284 im letzten Jahre, wozu noch 88 am Chorgesang und an anderen Fächern betheiligte Hospitanten traten. Erweitert wurde das Institut im letzten Jahre durch die Orchesterklasse und die Seminar-Abtheilung; erstere konnte sich bereits mehrfach an den Aufführungen betheiligen; die letztere steht unter spezieller Leitung des Herrn Dr. Hugo Riemann, welcher der Anstalt im vergangenen Jahre beigetreten ist. Das Lehrerkollegium besteht zur Zeit aus 30 Lehrkräften, von denen 10 neu hinzugetreten sind. Es fanden 31 Vortrags- und Prüfungsabende statt, 28 davon vor geladenem Publikum. Ein neuer Institutsprospekt tritt vom September d. J. an in Kraft, welcher die im Interesse der Erweiterung des Lehrplanes nöthigen Abänderungen enthält, im wesentlichen aber auf den bisherigen Satzungen beruht.

— Wie die Voss. Ztg. berichtet, ist am 25. Oktober auf der Hofbühne zu Braunschweig Reinhold L. Herrmann's Oper „Lanzelot", Dichtung von Ernst Wolfram, mit schönem Erfolg zur Aufführung gelangt. Die Oper „Vineta" desselben Komponisten wurde vor kurzem in Kassel, gleichfalls mit Erfolg, zum ersten Male gegeben.

— Jüngst gab man in einer ansehnlichen Stadt Amerika's Gounods Faust. Beim Beginn des zweiten Aktes sang Gretchen ihr berühmtes: „Meine Ruh ist hin" nicht, nach des Dichterfürsten Vorschrift, am Spinnrade, sondern an der — „Nähmaschine von Singer". Selbstredend war Singers Name transparent angebracht und „Singers — Gretchen" zeigte grosses Verständniss für die glückliche Verschmelzung des Singens und Nähens. Sie brachte den Rhythmus des Gesanges mit dem Maschinenpedal in lieblichen Einklang. Die wohlehrbaren Hausfrauen des Parquetts folgten der angenehmen Beschäftigung mit grösster Aufmerksamkeit. Der Name des Fabrikanten stand natürlich auch mit gesperrter Schrift auf dem Theaterzettel.

— Der Petersburger Verein für Kammermusik hat zwei Preise von je 350 bezw. 150 Rubel für ein Streichquartett ausgeschrieben. Um dieselben können sich Komponisten aller Länder unter den üblichen Formalitäten betheiligen. Partitur und Stimmen sind bis 1. Januar 1892 an die Musikalienhandlung von Büttner, Newsky Prospect 22 in St. Petersburg einzusenden.

Baltimore. Herr Richard Burmeister veranstaltet im Peabody-Institut einen Zyklus von Sonaten-Vorträgen von Mozart bis auf die neueste Zeit. Der erste Vortrag brachte Mozart's Fantasie und Sonate in c-moll, Beethoven's Appassionata und Schubert's a-moll-Sonate op. 42.

Bücher und Musikalien.

Martin Lesser, Walzer für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Bote & Bock. Pr. 2 Mk.

Diese Walzerreihe ist das Werk eines jungen, talentvollen, fantasiebegabten und natürlich empfindenden Musikers. Frisch und einschmeichelnd quellen ihm die Melodien aus der Seele, ungezwungen zeigt sich sein unter strenger musikalischer Zucht gereiftes Können. Der graziöse und rhythmisch pikante Violinpart bekundet vollkommene Vertrautheit mit der Technik und den Feinheiten des Instruments. Der Klavierpart in anmuthendem Wechsel mit der Violine, bald selbstständig geführt, bald nur begleitend, immer aber klangvoll, unterstützt die Violine auf das wirkungsvollste. Junge Geiger werden Freude an dem Stücke haben, das nicht schwerer zu bewältigen ist als eine der mittelschweren Mozartschen Violinsonaten. Es sei hiermit angelegentlichst empfohlen.

Das Musikkorps, Wochenschrift für die Interessen der Militärmusik. Redaktion und Verlag: Th. Kewitsch.

Die neue Zeitschrift will, wie der Titel besagt, die

Interessen der Armeemusik vertreten, sie will dem strebsamen jungen Musiker eine zweckmässige Lektüre bieten und ihm durch geistigen Verkehr Rath und Belehrung ertheilen Das Blatt wird daher musikalisch anregende und unterhaltende Aufsätze bringen, Konzertberichte, Besprechungen neuer Werke, Berichte über Erfindungen im Instrumentenbau, didaktische Artikel zur Fortbildung in der deutschen Sprachlehre u. s. w. Die Probenummer enthält: Th. Kewitsch „Die Grundlage aller Bildung", A. von Chezy „Die moderne Musikplage", einen angefangenen Artikel über „Die Heranbildung von Militärmusikern", ferner Besprechungen, kleine Mittheilungen, Briefkasten und Inserate. Inzwischen ist auch die 2. und 3. Nummer der Zeitung erschienen. Der Inhalt auch dieser ist ebenso reichhaltig als zweckentsprechend, und stelle ich dem neuen Unternehmen den besten Erfolg in Aussicht. —r.

E. A. Mac Dowell, op. 39. Zwölf Etüden für das Pianoforte. Boston und Leipzig. Arthur P. Schmidt.

Aug. Winding, op. 36. Vier Etüden für Pianoforte. Kopenhagen und Leipzig. Wilhelm Hansen.

Jules de Bellczay, op. 52. Douze grandes Etudes pour Piano. Paris. Durdilly.

Von Mac Dowell's Etüden liegt uns nur das zweite Heft vor. Wenn auch ausgesprochen technischen Zwecken dienend, so sind die Etüden, die: Idylle, Schattentanz, Intermezzo, Melodie u. s. w. betitelt sind, doch so reizende, graziöse und wohlklingende Vortragsstücke, dass der Schüler sie mit Vergnügen studieren und dabei den Nutzen der technischen Vervollkommnung ziehen wird. Die Etüden eignen sich für die höheren Mittelstufen. — A. Winding's 4 Etüden dienen bestimmten technischen Zwecken, nur Nr. 1 ist als allgemeine Geläufigkeitsstudie aufzufassen, während die drei übrigen sich mit Ausbildung einzelner Finger und zwar der rechten Hand beschäftigen. Gleiche Berücksichtigung der Finger der linken Hand wäre wünschenswerth. Die Etüden erfordern bereits vorgerücktere Spieler. — Die „Douzes grandes Etudes" sind gleichfalls Spezialetüden; gross und frei angelegt, beschäftigen sie sich mit den einzelnen Zweigen der Technik: Arpeggien, Oktaven-, Terzen-, Sextengänge, Fingerwechsel, Legato, Stakkato u. s w., dazu mit besonderem Bedacht auf gleichmässige Ausübung beider Hände. Da sie mit diesen technischen Zwecken gefällige Form und musikalischen Inhalt verbinden, so werden sie gleichfalls ein dankbares Publikum finden; sie sind ebenfalls nur von bereits vorgeschrittenen Schülern mit Nutzen zu verwerthen.

Georg Eggeling, op. 2. Vergissmeinnicht. Für Klavier.

—, op. 3. Bächlein im Walde.

—, op. 4. Schneeflocken. Berlin, Schlesinger.

—, op. 5. Albumblätter.

—, op. 7. Auf der Alm. Im Walde. Berlin, G. Fechner.

Wir haben hier über Werke eines jugendlichen Komponisten zu urtheilen, die sofort durch ihre anmuthige Melodik, durch den schlichten, natürlichen Fluss ihrer Harmonik das Interesse fesseln. Es sind durchweg kleine Vortragsstückchen, auch durch jüngere Spieler ausführbar, die leichtesten sind die Stückchen aus op. 7, die musikalisch werthvollsten, „Albumblätter", op. 5, auf welche wir hiermit noch besonders aufmerksam machen. *A. M.*

J. P. E. Hartmann. Op. 71. Völvens Spaadom (Wahrspruch der Wölwe). Gedicht aus der älteren Edda für Männerchor und Orchester. Partitur. (Kopenhagen, Wilhelm Hansens Musik-Verlag)

Die Worte der wahrsagenden Wölwe, die da reden von dem, das da ist, war und sein wird, wie auf Erden der erste Mord geschehen, wie Treubruch und Eidbruch wie ein Pesthauch über die Welt dahinzogen, wie die erste Völkerschlacht entbrannte, die Walküren dann von Kampf zu Kampf ziehen mussten und wie am Ende aller Dinge der Herr des Weltalls erscheinen wird, zu richten und zu schlichten und kund zu geben, was heilig und hehr sein solle auf der ganzen Welt, diese Worte erfahren hier eine gute musikalische, Interpretation. In fünf lose an einander gereihten Chören führt der Komponist ein stimmungsvolles, sich steigerndes Tongebilde vor, das in der vortrefflichen, klang- und wirkungsvollen Instrumentation, mit der es ausgestattet ist, von einem grossen, leistungsfähigen Vereine vorgetragen, einen bedeutenden Eindruck hervorbringen muss. Mit grossem Geschick hat der Komponist gerade den bedeutendsten und klangvollsten Chor an's Ende gelegt, sein beredter Vollklang wird sich von den vorhergehenden, in denen von Kampf und Walküren die Rede ist, mit bester Wirksamkeit abheben. Ausserdem kommt ihm zu statten, dass er der melodischste ist. Von besonderer Bedeutung im ganzen Werke ist die „Mache". Das Geschick des Komponisten verdient in erster Reihe Beachtung und Anerkennung, in zweiter die Erfindung. Wenn schon den Themen und ihrer Behandlung gewisse Charakteristik zuerkannt werden muss, so fehlt doch gerade den markantesten und packendsten Stellen des ganzen Werkes eine scharf ausgeprägte Physiognomie, die sie einzig und allein ihrem Schöpfer zugehörig erkennen liesse. Indessen verdient die Komposition doch, und nicht bloss der Aermlichkeit der Männergesanglitteratur halber, vollste Beachtung der grossen Männergesangsvereine und Männergesangs Verbände, denn es geht ein grosser Zug und tiefer Ernst durch dieselbe und ausserdem kann sie einen grossen Eindruck kaum verfehlen. Allerdings gehören grosse Vereine und grosse Orchester zu ihrer Aufführung, denen sei sie aber zur Beachtung bestens empfohlen. *A. Naubert.*

Von **Richard Kügele's „Harmonie- und Kompositionslehre nach der entwickelnden Methode** (Breslau, Franz Goerlich) liegt der 2. Theil vor, welcher mit den Kon- und Dissonanzen beginnt, die Septimen und Nonenakkorde behandelt, dann die Alteration, Figuration und schliesslich die Modulation einer eingehenden Betrachtung unterzieht. Wir hatten dem Werk bei Erscheinen des ersten Theiles unsere volle Zustimmung ausgesprochen; wir besassen vorher kaum eine nur annähernd so praktische Harmonielehre, welche dem Lernenden das Material in so wohlgeordneter, durchdachter Weise klarlegt, ihn selbst zum Hören und zum Urtheilen leitet und durch

eigenes Denken den Lehrstoff einprägt, was durch das sonst übliche Erlernen mechanischer, trockener Regeln nie erreicht werden konnte. Der praktische Gebrauch des Büchleins hat unser Urtheil seitdem nur bestätigt, das Werk eignet sich aber auch vorzüglich zum Selbststudium und wir begrüssen den 2. Theil daher mit gleichem Interesse. Die Durchsicht ergiebt, dass der Autor das Begonnene in gleicher Trefflichkeit weitergeführt; ebenso werthvoll ist das auch diesem Theile beigefügte Aufgaben- und Arbeitsmaterial. Wir empfehlen daher diese Fortsetzung gleichfalls zu recht fleissiger Benutzung.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Weihnachtsmusik.

Chwatal, F. X.: Ausgewählte Weihnachtslieder mit unterstützender Pianofortebegleitung, auch mit Hinweglassung der Singstimme als selbständige Tonstücke zu gebrauchen. R. Sulzer Nachfolger, Berlin, Potsdamerstr. 27. Preis 1,50 *M.*

Inhalt: 1. Wie soll ich Dich empfangen. 2. O, du fröhliche. 3. Stille Nacht. 4. Vom Himmel hoch. 5. Ehre sei Gott. 6. Horch! Der Engel singt. 7. Es ist ein Ros' entsprungen. 8. Ihr Kindlein kommt. 9. Das ist der Tag des Herrn. 10. Heil Dir, holde Weihnachtszeit. 11. Morgen kommt der Weihnachtsmann. 12. Weihnachtslied. 13. O, Tannebaum. 14. Des Jahres letzte Stunden. 15. Nun danket alle Gott.

Dies ist die reichhaltigste Sammlung leichter Weihnachtsstücke, welche ich kenne.

Schultze, Max: Melodienketten am Weihnachtsbaum. Potpourri-Fantasie aus den beliebtesten Weihnachtsliedern. R. Sulzer Nachfolger, Berlin, Potsdamerstr. 27. Preis 1,30 *M.*

Das Heft enthält: Andante religioso — O du fröhliche — Stille Nacht — O Tannenbaum — Es brennen die Lichter — Ihr Kindlein kommt — Hallelujah von Händel — Morgen Kinder wird's was geben — Nun danket alle Gott.

Trotz der Fantasieform ist jedes Stück einzeln oder einige vereinigt zum Vortrag zu benutzen. Die Technik ist für gereiftere Spieler. Einige Schwierigkeiten in Bezug auf Akkordgriffe und Oktavenspannungen sind durch Fortlassung einiger Töne leicht zu beseitigen. Diese Sammlung hilft einem Bedürfnisse ab, da es wenige für gereiftere Schüler geeignete Weihnachtsstücke giebt.

Weihnachtslied: **„Stille Nacht, heilige Nacht“,** 4händig für 2 Spieler auf gleicher Stufe, ganz leicht bearbeitet von Emil Breslaur. Berlin, Schlesinger, Preis 50 Pfg.

Winke und Rathschläge.

Die Lehrerin ist besonders dazu geschickt, die wichtige Vorbereitungsstufe für die Kunst zu vertreten. Das Kind oder auch das erwachsende Mädchen in seinem natürlichen Musikgefühl zu wecken und zu bilden, es einführen in den Kunstunterricht, also die Natur mit der Kunst zu vermitteln, das wird der Lehrerin (bei vorauszusetzender richtiger Selbstbildung) bis zu einer gewissen Stufe hin meistens besser als dem Manne gelingen. Die nahe Stellung weiblicher Personen zu Kindern und jugendlichen Mädchen, wo die fester auftretende, „männliche Autorität“ noch entbehrlich ist, jene bei Männern so seltene, wahre, menschlich warme Liebenswürdigkeit des Weibes, sind jungen Gemüthern wohlthätig fördernd beim Unterricht. Wo es beim Lehrer nur so oft sich trifft, dass ihm Kinder kein Interesse einflössen, und wo dann jene natürliche Gemüthlichkeit in der Mittheilung fehlt, wo er sich allenfalls nur nothgedrungen den Umständen anbequemt und sich innerlich seufzend zu den jungen Menschenwesen herabläßt, da waltet im weiblichen Unterricht das schönste Gegentheil: Die Mühe hat die Liebe zur Mitgenossin, die kleinen Personen sind da keine blos langweilende Last, sondern sie leben sich wohl gar ein in das Herz, das bei Lehrerinnen immer eine Art mütterlichen Kindessinnes hat; es ist da die Opferfreudigkeit nichts so Seltenes wie bei Männern, die das „Kleine“ so oft irrthümlich als „Kleinliches“ behandeln, und sich lieber mit mehr gewichtigen Kunstgegenständen abgeben, wie solche zugleich reifere Kräfte voraussetzen.

Der Anfangsunterricht bei Kindern und besonders bei jungen Töchtern ist also mit bestem Erfolg von methodisch tüchtigen Lehrerinnen zu ertheilen, und zwar immerhin bis zur „Vorstufe des Mittelstadiums“. Bedeutendere, theoretisch und praktisch gebildete musikalische Fähigkeiten unter den Lehrerinnen (deren es eine erfreuliche Anzahl giebt) werden den Unterricht weiter, bis zur höheren Bildungsstufe, leiten, doch ein Grund, sie für dazu vorzugsweise berufen zu halten, liegt nicht in der allgemeinen Natur, und es kommt dabei auf zufällige Vergleiche und demgemässe Entscheidung der Personen an.

L. Köhler.

Antworten.

S. B. H. Hannover. Die verbreitetste Musikzeitung, die besonders viel in Familienkreisen gelesen wird, ist die Stuttgarter „Neue Musikzeitung“. Sie werden durch ein Inserat in derselben Ihren Zweck bestimmt erreichen.

P. Z. Constantinopel. Das Terzen-Glissando in

Czerny's Op. 818, No. 49 lässt sich mit dem 2. und 4. Finger auf unseren Klavieren schwer ausführen. Besser gelingt es mit dem 1. und 3. und abwärts leichter als aufwärts. Ich halte aber das Studium dieser Art von Technik für ganz überflüssig, denn in keiner Komposition unserer Meister bin ich demselben begegnet. — Die Aufgabenbücher sende ich Ihnen zur Ansicht.

L. Ch. San Paulo (Brasilien). Die neuen Werke des Herrn A. L. sind eingetroffen.

R. H. Braunschweig Der Einsendung des betr. Aufsatzes sehe ich mit Vergnügen entgegen.

C. M. Offenbach a/M. Herr Professor Lasson ist der Dichter eines herrlichen Mozartgedichtes. Ich habe ihn gebeten, es Ihnen zu überlassen.

G. F. Ein Werkchen, welches Anleitung zum Klavierstimmen giebt, erschien bei C. F. Schmidt in Heilbronn im Preise von 80 Pf.

B. F. G. Ed Rohdes Fantasiestück für Orgel mit Posaunen, das ich in dem Konzert am 7. Mai zur Aufführung brachte, erschien im Verlage von R. Sulzer hier. Es ist ein sehr wirkungsvolles Stück.

C. W. Dresden. Mit Dank angenommen.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die September-Sitzung brachte eine Verlesung und Besprechung des interessanten Kapitels „Chopin als Klavierlehrer" aus der neuen Chopin-Biographie von Nieks durch Herrn Professor Breslaur; hierauf Gesangvorträge der Konzertsängerin Frau Anna Goldbach, bestehend in Liedern von Louise Adolphe le Beau und Kleffel, welche sich des Beifalls der Versammlung zu erfreuen hatten. Den Beschluss machte die Aufnahme von 7 neuen Mitgliedern. — Am Dienstag, den 3. November findet die alljährliche General-Versammlung statt, in welcher die Wahl des Vorstandes und des Kuratoriums vollzogen wird.

Dienstag, den 3. November 1891, Abends 8 Uhr, im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

I. Ordentliche General-Versammlung des allgemeinen Vereins.

Tagesordnung:
1. Berichte und Mittheilungen des Vorstandes und des Curatoriums.
2. Antrag auf Bewilligung einer Entschädigung für den Schriftführer und den Rendanten.
3. Antrag des Rendanten, Herrn Prof. Schröder, den Vorstand durch Wahl eines Kassirers zu vervollständigen.
4. Eventuell Wahl des Kassirers.

II. Ordentliche General-Versammlung der Krankenkasse des Vereins.

Tagesordnung:
1. Berichte und Mittheilungen des Vorstandes und des Curatoriums.
2. Antrag auf Bewilligung einer Entschädigung für den Schriftführer und den Rendanten.
3. Wahl des Vorstandes und des Curatoriums.

Der Vorstand.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Generalversammlung am 5. Oktober 1891.

Beginn 9 Uhr. Vorsitzender: Herr Prof. Dr. Julius Alsleben.

I. Bericht des Vorsitzenden.

Derselbe ergiebt, dass im abgelaufenen Vereinsjahr 2 Generalversammlungen, 7 ordentliche Sitzungen, 3 Musikabende, 2 klingende Versammlungen und je 2 Vorträge der Herren W. Tappert und R. J. Eichberg stattfanden. Besonderen Dank schuldet der Verein den Herren E. A. Veit und Kommerzienrath Duysen für ihre vielfachen Bemühungen um denselben. Ebenso dankt der Vorsitzende allen Mitgliedern, welche dem Verein ihre Kräfte gewidmet haben, und bittet sie auch fernerhin demselben ihre Unterstützung zu Theil werden zu lassen.

II. Bericht des Schatzmeisters.

Derselbe ergiebt einen Ueberschuss von 434,35 ℳ, und ein Gesammtvermögen von 9934,35 ℳ. Namens der Revisions-Kommission theilt der Vorsitzende mit, dass sich sowohl Kasse wie Bücher in trefflichster Ordnung befunden haben und beantragt Entlastung, bittet auch gleichzeitig die Versammlung, den Ausdruck des Dankes durch Erheben von den Sitzen zu bekunden. Die Versammlung entspricht diesem Antrage.

III. Bericht des Bibliothekars.

Nach Auslegung der von der Firma Steingräber dem Verein freundlichst übermittelten Werke mit Riemann'scher Phrasirung, nach einigen auf die Benutzung der Bibliothek bezüglichen Mittheilungen schliesst der Berichterstatter mit dem Wunsche, dass dieselbe künftig von den Mitgliedern mehr als bisher in Anspruch genommen werden möge.

IV. Wahlen der Vorstandsmitglieder.

Es werden wiedergewählt:

als 1. Vorsitzender, Herr Prof. Dr. J. Alsleben,
„ 2. „ „ W. Tappert,
„ 1. Schriftführer, „ R. J. Eichberg,
„ 2. „ „ Prof. H. Schröder,
„ Schatzmeister, Herr Kammermusik. a. D. C. Becker,
„ Kassirer, Herr O. Fauter,
„ Bibliothekar, Herr R. Dobritzsch,
„ Ordner, Herr E. A. Veit.

Sämmtliche Gewählten, soweit sie anwesend sind, nehmen die Wahl dankend an.

Zum Schluss wird das Protokoll der Generalversammlung verlesen und genehmigt. *E. A. Veit.*

Firmentafel.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. **Gute Piano's billigst.** Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i. S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Anzeigen.

Im Verlage von R. Sulzer Nachf.
Berlin W., Potsdamerstr. 27
vis-à-vis der Kgl. Hochschule
erschien:

Chwatal, F. X.,
Weihnachtszeit.

Ausgewählte Weihnachtslieder
mit Hinweglassung der Singstimme als **selbstständige Tonstücke** zu gebrauchen.
Preis Mk. 1,50 netto.

Ferner:

Schultze, Max, op. 75
Melodienketten
am Weihnachtsbaum.

Potpourri-Fantasie aus den beliebtesten Weihnachtsliedern für Pianoforte.
Preis Mk. 1,30.

Obige Kompositionen werden auf Wunsch durch die Verlagshandlung gern zur Ansicht gesandt. [95]

Weihnachts-Kompositionen.

Ferrier, F. W., Op. 15. Zum Weihnachtsfest. Salonst. f. Pfte. 2 hdg. . . . . ℳ —.75.
Liese, P., Choräle g. leicht f. Pfte. ges. u. mit Fingersatz versehen . . . . . ℳ 1.—.
Siewert, H., Op. 34. Stille Nacht, heilige Nacht. Leichte Phant. f. Pfte. 2 hdg., 4 hdg. f. Violine und Pfte. . . . . à ℳ —.75.
Streabbog, L., Op. 119. Der Weihnachtsbaum. Leichter Walzer f. Pfte. . . . . ℳ —.75
Taubert, O., Op. 13. Christnacht für eine Singstimme und Pianoforte . . . . . ℳ — 50.
Taubert, O., Op. 16. Weihnachtsgebet für 1 Singstimme und Pianoforte . . . . . ℳ —.60.
Taubert, O., Op. 26. Jesus der Kinderfreund für 1 Singstimme u. Pianoforte . . . . . ℳ —.60.
Wilson, G., Op. 46. Weihnachtsglocken (le jour de fête) Salonstück für Pianoforte . . . . ℳ 1.25.
— Op. 81. Weihnachten (Noël). Salonstück für Pianoforte . . . . . ℳ 1.25.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig.**
Schott Frères, Brüssel. [94]

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
...lische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Ausgaben. Vergl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Remboursion. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Verlag von **Ludwig Doblinger (B. Herzmansky) Wien.**
Soeben erschienen:

J. N. Hummel op. 125.

Zwölf ausgewählte Etuden als Vorbildung zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten unserer Classiker. Neu revidirte, progressiv geordnete, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehene Ausgabe von

Josef Dachs,
Professor am Wiener Conservatorium.
Preis netto Mark 2.—. [88]

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Die neue **Klavierschule** von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) G. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.**
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431. Export nach allen Welttheilen.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen: London 1851. Altona 1869. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

Biehl's Schule

der Geläufigkeit op. 66 (3 Hefte à *M.* 3.—) erfreut sich immer grösserer Anerkennung seitens der Herren Musiklehrer. [93

Dieselbe enthält **38 instructive und sehr melodiöse Studien** für Klavier in progressiver Reihenfolge und kann als **würdiger Ersatz für Czerny's Schule der Geläufigkeit** betrachtet werden.

— Zu haben in allen Musikhandlungen. —

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Die neue **Klavierschule** von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klavier-Schule zu verwechseln).

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel**, 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,

S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Soeben erschien:

Katalog Nr. 237.

Musik für Klavier, Harmonium und Orgel.

Inhaltsverzeichniss:

1. Konzerte für Pianoforte mit Orchester Begleitung.
2. Musik für zwei Pianoforte zu acht Händen.
3. Musik für zwei Pianoforte zu vier Händen.
4. Musik für Pianoforte zu sechs Händen.
5. Musik für Pianoforte zu vier Händen.
6. Opern und Oratorien in vollständigen Klavierauszügen zu vier Händen ohne Text.
7. Schulen und Studienwerke für Pianoforte.
8. Für Pianoforte zu zwei Händen.
9. Opern und Oratorien in vollständigen Klavierauszügen zu zwei Händen ohne Text.
10. Tänze und Märsche für Pianoforte zu zwei Händen.
11. Für Harmonium allein.
11a. Harmonium mit Begleitung des Pianoforte oder mit Instrumentalbegleitung.
12. Für Orgel: Tonstücke, Schulen und Choralbücher.
13. Lieder mit Orgelbegleitung.

Von früher ausgegebenen Katalogen ist noch Vorrath von:

Nr. 228. **Vokalmusik: Kirchenmusik, Chorwerke, Partituren.**

„ 230. **Orchestermusik.**

„ 232. **Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).**

„ 233. **Vokalmusik: Gesangschulen, Lieder, Duette, Terzette, Frauenchöre, Klavierauszüge mit Text.**

„ 234. **Harmonie- (Militär-) Musik.**

„ 235. **Bücher über Musik.**

„ 236. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte.**

Illustrirte Preisliste über Musikinstrumente u. Musikrequisiten jeder Art.

☞ Bitte **gratis** und **franko** zu verlangen. ☜ [91]

Die neue **Klavierschule** von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis Klavier-Schule zu verwechseln).

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädageg, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl 2,40.

— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

☞ Dieser Nummer sind beigelegt:

1) **Vorrede** und **Inhalts-Verzeichniss** der **Klavierschule Band II** von Prof. **Emil Breslaur.** Verlag von Grüninger, Stuttgart.

2) von der Pianoforte-Fabrik von **Georg Hoffmann** in **Berlin SW.** (Kommandantenstr.) ein Prospect mit Anerkennungsschreiben,

auf welche wir hiermit besonders aufmerksam machen.

D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin, 15. November 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

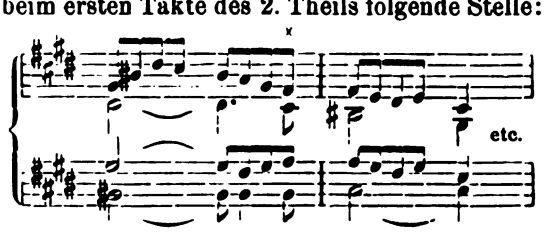
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Druckfehler in musikalischen Werken.

Von **A. Naubert.**

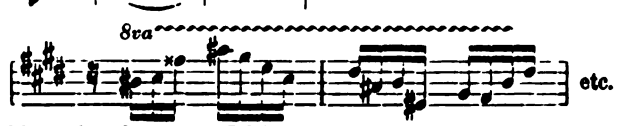
(Schluss.)

Wenn der geneigte Leser, welcher mir geduldig folgte, gesehen hat, wie ein Druckfehler durch ungenügende Revision oder aus Unverständniss eines Zeichens oder aus Pietät sich, wie eine erbliche Krankheit von Geschlecht zu Geschlecht, von Ausgabe zu Ausgabe fortpflanzen kann, wie er ferner durch sorglose Behandlung des Neustichs eines Werkes in ein früherer korrektes Werk kommen kann, ferner wie möglicherweise Schreibfehler im Manuscripte seine Ursache sein können, so bitte ich, noch auf eine Art von Druckfehlern seinen Blick lenken zu lassen, welche manchmal scheinbare Verbesserungen, manchmal schauderhafte Verballhornungen sind. Im Thema der Sinfonischen Etuden von Schumann Op. 13 in der Breitkopf-Härtel'schen Volksausgabe von Clara Schumann findet sich beim ersten Takte des 2. Theils folgende Stelle:



In allen drei früheren Ausgaben desselben Werkes steht statt des *cis* im Alt die Note *dis*, die offenbar auch schöner klingt als die scheussliche Dissonanz, welche durch die Aenderung entstanden ist. Wer hat das *cis* auf sein Konto zu nehmen, die Herausgeberin oder der Stecher? Sollte Frau Schumann die Urheberin sein, so möchte ich in der That die Gründe wissen, welche die Aenderung rechtfertigen. Hat der Stecher den fliessenden Gang der Mittelstimme allein verursacht, so ist's eben wieder der Druckfehlerteufel, der dem Korrektor die Augen zugehalten hat.

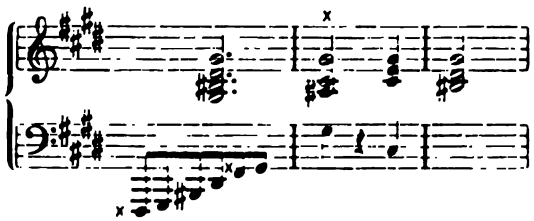
Einen der gelungensten Druckfehler habe ich einmal in dem Rondo capriccioso von Mendelssohn Op. 14 gefunden, ich glaube in dem Hefte von: „Unsre Meister" (Breitkopf & Härtel) in welchem eine Auswahl Mendelssohn'scher Kompositionen enthalten ist. Der Druckfehler bestand einfach in dem zu-früh-Beginn eines Oktavzeichens:



(Das Oktavzeichen vernöthigte sich des engen Stichs wegen vielleicht für die Noten des Volltakts: *fis*, *ais*, *h*.)

Oder sollte dem Herausgeber des Heftes der Nonensprung *cis dis* so unangenehm gewesen sein, dass, um ihn in einen friedlichen Sekundenschritt zu verwandeln, er 7 andern Noten höhern Oktavrang zu geben sich absolut nicht scheute. Ich weiss nicht, unter wessen Redaktion das Heft erschienen ist, nehme aber sicher an, dass dieses Unikum der „Verbesserung" durch den Stecher und Korrektor besorgt ist.

Im 2. Theile des Trios von Chopin's nachgelassenem e-moll Walzer fand ich einmal eine Aenderung, die mich höchlichst interessirte die aber auch möglicherweise durch einen Druckfehler entstanden sein kann. Die Stelle stand dort so:



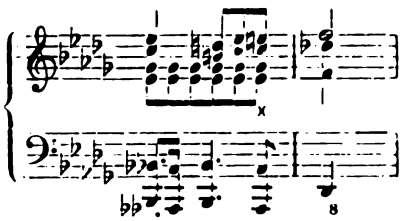
In andern Ausgaben steht an dieser Stelle der gis-dur Dreiklang, es hat bloss undeutlicher Schrift des *his* und *dis* bedurft und des Stechers *ais* und *cis* lässt sich rechtfertigen. Offen gestanden gefällt mir diese Aenderung gut. Sollte sie von dem Bearbeiter, d. h. Herausgeber der Ausgabe herrühren, so bedaure ich, seinen Namen nicht zu wissen, erschienen war dieselbe in Pr. Stargardt bei Alexander.

Alle die bis jetzt aufgezählten Arten des Druckfehlers sind noch ziemlich harmlos, sie kosten dem Verleger kein Geld und dem Verfasser nicht seinen künstlerischen Ruf. Wenn aber der boshafte Druckfehlerteufel die Augen des Stechers so verwirrt, dass er die zu stechenden Noten derart falsch sticht, dass Quinten und Oktaven offner und verdeckter Natur, in direkter und in Gegenbewegung entstehen, und wenn dann der Korrektor so mit Blindheit geschlagen ist, dass er das nicht sieht, der Komponist oder Bearbeiter durch irgend welchen Umstand verhindert ist, die Revision der Korrekturbogen zu lesen und diese Arbeit dann von Jemand besorgt wird, der mit all' den musikalischen Satzmiseren in seiner Jugend nicht gequält worden ist und im spätern Alter das Versäumte nicht nachgeholt hat, trotzdem er in Musik „macht", wenn das Alles zusammentrifft, dann ist es böse! Nun wird der geehrte Leser sagen, der scheusslichen Umstände wären so vielerlei, dass sich gar nicht annehmen liesse, sie könnten alle einmal zusammentreffen. Und doch ist es geschehen. Der geneigte Leser suche sich zu verschaffen: Rob. Franz, Offner Brief an Eduard Hanslick (Leipzig, Leuckart) und sehe sich an, welche groben Quinten, Oktaven, sogar im dreistimmigen Satze, Querstände u. s. w. u. s. w. durch das Zusammenwirken oben erwähnter Umstände in der 32. Lieferung der Händel'schen Werke, Ausgabe der Händelgesellschaft, entstanden sind.

Im Laufe der Zeit hat sich die Gesellschaft veranlasst gesehen, eine Neuausgabe dieses Bandes mit strenggelesener Korrektur zu veranstalten. Nun soll durch diesen Unglücksfall, bei welchem so vielerlei Ungünstiges zusammenkam, um ein derart übeles Resultat zu liefern, nicht der Nachweis geführt werden, dass alle Satzfehler und mangelhafte Stimmführung etc. dem Druckfehlerteufel in die Schuhe zu schieben seien, o nein, es giebt auch heute noch Werke und sehr verbreitete Werkchen, in denen frommer Dilettantismus sein Müthchen am musikalischen Satze kühlt und die vielleicht gerade deshalb in so Vieler Hände gebracht sind, weil ein musikalischer „Amtsbruder" Herausgeber ist; diese Werke sind nicht mit zugehaltenen Augen des Setzers gesetzt, der Korrektor hat sie genau nach dem Manuscripte korrigirt, der Verfasser hat noch genauer Revision gelesen — und der Satz ist doch miserabel. Aber weils nicht Druckfehler sind, die ihn miserabel machen, so kann der Herausgeber und der Verleger die frommen Werkchen leider nicht aufkaufen und durch besser gesetzte ersetzen, und weil es eben keine Druckfehler sind, so lohnt sichs überhaupt nicht an dieser Stelle von ihnen zu reden. Nur bedenken sollte man, dass, dem Sprüchworte nach, Gott mit dem Amte auch nur gerade für dasselbe den Verstand giebt! Der Leser wird es erklärlich finden, dass dergleichen Herausgaben von anderer Leute Sachen bei Nichtkennern den Verdacht erwecken können, als seien die alten Meister selbst nicht in allen Dingen sattelfest gewesen und wären ihnen auch Quinten, Querstände und andere scheussliche Fehler aus der Feder gelaufen, wie das ja unseren hochbegabten Dilettanten heute auch noch passirt. Oft genug ist gar nicht angegeben, dass die betreffenden Werke nicht vom Komponisten in der vorliegenden Form bearbeitet sind, der Urheber der betreffenden Bearbeitung ist aber auch nicht genannt, wie das z. B. bei dem in Rede stehenden Haendel-Bande der Fall ist. Mitunter steht ein gefeierter Name, sagen wir z. B. Mozart, über einer Komposition einer solchen Sammlung wie die vorhin erwähnte, weil die Melodie von ihm ist, dass aber der schauderhafte Tonsatz aus der Feder eines „Amateurs" floss, verschweigt das edle Werk. Zum Glück sind solche Leute wie Mozart, Haendel und ihre Geistesverwandten selbst durch die bestgemachte Verleumdung nicht zu diskreditiren.

Vor einigen 30 Jahren passirte ein Fall, durch welchen Chopin's Ruhm als Harmoniker thatsächlich auf einem Druckfehler begründet

wurde. Vielleicht erinnert sich heute noch Jemand der alten Ausgabe der cis-moll Polonaise dieses Maëstros, dort stand im Trio folgende Stelle:



Schon die kleine, rothkartonnirte Oktavausgabe von Breitkopf & Härtel, die einige Zeit vor Ablauf der schirmenden 30 Jahre nach dem Tode des Komponisten erschien, befleissigte sich, obschon schon sonst noch an Ungenauigkeiten leidend, das an der bezeichneten Note fehlende ♮ zuzusetzen und heute giebts wohl keine Ausgabe der in Rede stehenden Polonaise, die den Druckfehler nicht korrigirt hätte. Im Jahre 1858 oder um dieses herum gabs blos die eine Lesart der Polonaise, die mit den beiden verschiedenen Quinten, es und e, im Septimenakkorde auf as. Und auf diese beiden Quinten, deren eine nach oben strebend, die andere nach unten gehend (wahrscheinlich ins as der linken Hand) gründete eine damals erscheinende „Geschichte der Musik", die nach beliebten Mustern anderer Gattung, Biographie, Bild und Musikproben der einzelnen Komponisten enthielt, Chopins gewaltige Bedeutung als Harmoniker, denn einen Akkord mit doppelter Gestaltung desselben Intervalls bauen und verwenden, das hatte vor ihm noch Keiner gethan. Leider bin ich heute nicht mehr im Besitze der wenigen Lieferungen, die mir damals zu Händen waren, ich bin deshalb nicht im Stande den Verfasser und Verleger zu nennen, aber ich erinnere mich des Umstands genau, die zweifache Behandlung der Quinte im Dominantseptimenakkorde hat sich mir fest eingeprägt. Ich glaube nicht, dass das Werk, das anderer Leute Ruhm auf Druckfehler gründete, vollständig erschienen ist, der Mangel an Theilnahme für das Unternehmen war durch jeden Theil des Inhalts, sowohl Bilder als Biographien und Musikproben, so berechtigt hervorgerufen, dass es dem Werke selbst zu danken ist, wenn es seine, nach obiger Probe gewiss vielversprechende Aufgabe, die musikliebende Menschheit zu belehren wegen zu zeitigen Unterganges Gott sei Dank nicht zu erfüllen im Stande war.

Es wird sich bei den freundlichen Lesern, die geduldig mitgingen, der Wunsch regen, zu wissen, ob es denn kein Mittel gäbe, diese verschiedenen Arten von Druckfehlern zu vermeiden? O gewiss! In erster Reihe lasse der Verleger die zu stechenden Werke lieber einmal mehr als einmal weniger in den Korrekturbögen lesen, es kostet ja zwar etwas mehr, aber es nützt etwas, und dann lasse er sie lesen von musikalisch gebildeten Leuten und das ist allerdings noch etwas theurer. Trotzdem werden doch Druckfehler sich einschleichen können! Dann muss das Publikum, der Spieler, der Sänger, der Lehrer seine Hülfe leihen. Jeder, der einen Druckfehler in einem neuen Werke findet, sollte denselben dem Verleger melden, damit bei einem Neudrucke derselbe ausgemerzt würde, die Mühe wäre nicht gross und der Verleger würde dankbar die Meldung annehmen (so viel mir gesagt ist!) Werke aber, in denen gemeine Satzfehler sich auf jeder Seite ein rendezvous geben, die sollten überhaupt nicht verbreitet werden, so wenig wie Werke, in welchen die Muttersprache gemisshandelt wird.

Eine neue Ausgabe von Beethoven's Klavier-Sonaten.*)

Vorwort.

Ein jedes in die Erscheinung tretende Kunstwerk offenbart sich dem empfangenden Sinne zunächst durch seine Form Will man daher eine Tondichtung richtig erfassen und sich aneignen, so kann dies naturgemäss nur geschehen, indem man sich bestrebt, vorerst ein klares Bild von ihren Formbildungen im grossen wie auch im kleinen zu gewinnen. Denn da die Formen ein Ergebniss der Gestaltung des Inhalts sind, so wird durch die Erkenntniss der ersteren zugleich auch das Verständniss des letzteren mit angebahnt.

Bei der vorliegenden Neuausgabe von Ludwig van Beethoven's Klavier-Sonaten, die sich die Aufgabe gestellt, das Studium derselben nicht nur zu erleichtern, sondern auch zu vertiefen, musste daher vor allem dafür Sorge getragen werden, dass der Studirende nirgends über die Gliederung der Formen und ihrer Theile in Unklarheit gelassen werde, sondern dass ihm dieselbe immer in deutlicher Begrenzung und plastischer Uebersichtlichkeit entgegentritt. Dies war um so gebotener, weil die Resultate der Musikwissenschaft besonders in Bezug auf die Lehre von den Elementarformen, als welche „Motive, Abschnitte, Sätze und Perioden" zu betrachten sind, noch bis heute derjenigen Klarheit und Einheitlichkeit ermangeln, welche zu einer einwandsfreien

*) Herr H. Germer hatte die Güte, mir das Vorwort zu seiner demnächst erscheinenden Ausgabe Beethoven'scher Klavier-Sonaten zur Verfügung zu stellen, welches ich meinen Lesern hiermit darbiete. Dieselben werden daraus die Ueberzeugung gewinnen, dass man es hier mit einer ganz neuen, durchaus praktischen, für die richtige und schöne Wiedergabe Beethoven'scher Sonaten überaus werthvollen, die höchste Beachtung verdienenden Ausgabe zu thun hat. *E. B.*

Auffassung ihrer organischen Gliederung erforderlich ist. Diese letztere musste daher von vornherein in ihrer rhythmischen Form sicher gestellt werden. Wo Legatospiel für die Ausführung angezeigt war, ist dies durch Legatobögen geschehen, welche, wenn sie getrennt von einander auftreten, ein Absetzen des letzten Tons, falls aber ihre Enden verbunden sind, ein ununterbrochenes Legatospiel fordern. Falls nur der Part der rechten Hand solche Bögen aufweist, gilt als Voraussetzung, dass dieselben auch für den der linken Hand gelten. Bei angezeigtem Stakkatovortrag jedoch, oder da, wo Legato und Stakkato gemischt auftreten, oder wo Pausen in Betracht kommen, ist die Gliederung des Satzbaues entweder durch Interpunktion (Kommata) angedeutet worden, zuweilen auch nur durch Absetzen der Notenbalken oder sie ergiebt sich aus den Grenzen der Crescendo- und Diminuendo-Zeichen.

Nach Vorstehendem ist es kaum nöthig, zu erwähnen, dass bei der Textrevision, die auf's sorgfältigste nach authentischen älteren Drucken wie durch Vergleich mit den korrektesten neueren Ausgaben bewirkt worden ist, die von Beethoven herrührenden Legatobögen nicht überall Aufnahme finden konnten, besonders solche nicht, die (nach dem Gebrauche der damaligen Zeit) von Takt- zu Taktstrich, oder über einzelne Begleitungsfiguren gezogen waren, weil sie meist im Widerspruch stehen zu der auftaktigen Bildung der Tongedanken.

Aus der richtigen Gliederung des Satzbaues ergiebt sich für den Einsichtsvollen aber auch der dynamische Vortrag seines Inhalts von selbst. Denn da die rhythmischen Bildungen ein Auf- und Abwogen erregten Seelenlebens symbolisiren, so besteht das Charakteristische ihres Vortrags darin, dass jede derselben nur einen dynamischen Schwer- oder Höhepunkt erhält, nach dem zu die Hebung, von dem weg aber die Senkung mit der Tonstärke stattfindet. Daher ist denn auch in dieser Neuausgabe die den Tongedanken innewohnende Dynamik durch die entsprechenden Zeichen für Crescendo und Diminuendovortrag angedeutet worden. Zum besseren Verständniss derselben sei hiermit noch der Blick auf verschiedene hierbei in Frage kommende Punkte gerichtet.

a) Bei dem dynamischen Vortrage eines musikalischen Gedankens kommt nicht nur die Melodie in Betracht, sondern selbst bei rein homophonen Stellen, in welchen Bass und harmonische Figuration dieselbe scheinbar nur stützen, ist doch das Gesammtbild als eine rhythmische Einheit aufzufassen, derartig, dass sich alle drei Faktoren am dynamischen Vortrage betheiligen. Aus diesem Grunde wurde denn auch die Gliederung der Nebenstimmen überall klargestellt.

b) Da der Vortrag eines musikalischen Satzes erfordert, dass, wenngleich er aus einer Folge von Motiven bezw. Abschnitten besteht, von denen ein jeder seinen eigenen dynamischen Schwerpunkt hat, dennoch alle diese wiederum einem gemeinschaftlichen Gipfelpunkte in verstärkter Tongebung zustreben müssen, so ist es nöthig, dies durch einen dynamischen Ausdruck zu kennzeichnen. Beethoven hat in solchen Fällen häufig *cresc.* — — vorgeschrieben. All in dieser Ausdruck ist vielfach nicht zutreffend, weil er in einseitiger Weise nur die verstärkte Hebung fordert, dadurch aber die den elementaren Formen doch meist auch innewohnende Senkung aufhebt. Der Herausgeber war daher genöthigt, in solchem Falle den Sachverhalt durch einen anderen Ausdruck sicher zu stellen. Dazu eignet sich aus dem Wortschatze der musikalischen Terminologie aber nur einer, der zwar bei den Italienern und Franzosen schon längst, bei den Deutschen aber bisher selten gebräuchlich war, d. i. rinforzando = verstärkt. Denn dieser Ausdruck bezeichnet den dynamischen Vorgang durchaus sachgemäss, da er neben der Forderung einer verstärkten Spielweise die Begriffe „Hebung und Senkung" fortbestehen lässt.

c) Eine hervortretende Eigenthümlichkeit in Beethoven's Vortragsbezeichnung besteht darin, dass er häufig den Schwerpunkt des Crescendo aufhebt und statt seiner *p* setzt. Falls die rhythmische Bildung nach dem ausgefallenen Schwerpunkte noch ein Diminuendo fordert, so wird dies nur unbedeutend sein können. Oefters setzt Beethoven auch — besonders im Cantabile — an die Stelle des Schwerpunktes *fp*. Muss aus rhythmischen Gründen noch ein Diminuendo folgen, so ist der Vortrag am besten derartig zu halten, dass er sich vom *f* bis zum *p* abschwächt.

d) Neben der auf- und abwogenden Dynamik spielt bei Beethoven die Extraaccentuation gewisser musikalischer Faktoren eine grosse Rolle. Als solche sind zu nennen: Auftakte, Synkopen, Orgelpunkte, harmonische und melodische Dissonanzen wie ausweichende Modulation. Häufig bezeichnet er derartiges mit sforzato. Bei Bemessung der einem solchen *sf* zu ertheilenden Tonstärke hat man alsdann den Grund seines Vorkommens wohl zu erwägen und ferner zu beherzigen, dass das *sf* immer nur im relativen Sinne, d. h. in Bezug auf die allgemein herrschende Tonstärke auszuführen ist.

Eine besondere Beachtung verdienen im Style Beethoven's die Vorhalte. Schon A. Schindler berichtet: „Hinsichtlich der Accentuation muss ich bemerken, dass Beethoven vorzüglich alle Vorhalte, besonders jene der kleinen Sekunde, und diese selbst in laufenden Passagen kräftig hervorhob; in langsamer Bewegung aber selbe ungemein schön (wie der Sänger) zur Hauptnote hinüber zu tragen wusste."

Um diesen Vorhalten, die als Extraaccente aus dem Rahmen der aus rhythmischen Gründen entstehenden Dynamik heraustreten, überall gerecht zu werden, sind sie in der Neuausgabe durch einen Querstrich über oder unter der Vorhaltsnote gekennzeichnet worden, selbst da, wo ihr Accent schon durch Synkopenstellung vorausgenommen war. Denn da sie ein melodisches Verzierungselement sind, so ist ihr Vortrag gesangartig durch Druckspiel zu gestalten, was im Legato am besten durch —, im Staccato durch . bezeichnet wird. Falls Vorhalte durch die untere Sekunde bewirkt werden, ist bei langsamer Bewegung eine geringe Dehnung des Werths angemessener als ein verstärktes Hervorheben. Bei Vorhalten durch die obere Sekunde ist beides am Platze, besonders dann, wenn damit der dynamische Höhepunkt einer rhythmischen Formbildung zusammentrifft. Nach Synkopen empfiehlt sich ebenfalls ein noch geringes Verweilen auf dem schon accentuirt vorausgenommenen Vorhaltstone, da diese Komplikation des Rhythmisch-Melodischen, die für Beethoven's Styl so charakteristisch ist, sonst ihre Wirkung nur halb ausüben würde. In Allegropassagen wird das Mittel der Dehnung seltener angewandt werden können, da wird meist verstärkte Tongebung genügen müssen, um Vorhalte zu charakterisiren.

Da in Beethoven's Klavier-Sonaten fast alle gebräuchlichen instrumentalen Formen zur Darstellung des Inhaltes seiner Tondichtungen Verwendung gefunden haben, eine fruchtbringende Analyse derselben aber am besten der mündlichen Unterweisung beim Unterricht überlassen bleibt, so konnte sich der Herausgeber darauf beschränken, die für das praktische Studium nothwendige Begrenzung der Theile durch grosse Buchstaben anzudeuten.

Für die zwei- und dreitheiligen Liedformen und deren Anwendung im Variationen-Zyklus, im Marsch, Menuetto, Scherzo und ähnlichen Formgebilden, wo sie meist in geschlossener Satz- bezw. Periodenform auftreten, sei in Bezug auf deren Vortrag bemerkt, dass jeder Satz nur einen dynamischen Gipfelpunkt hat, der sich aus der melodischen Höhenlage oder aus der Modulation leicht bestimmen lässt. Bei der Periodenform, in der zwei oder mehr Sätze in Gegenstellung zu einander gebracht worden sind, wird nur einer derselben durch verstärkten Vortrag als der dominirende hingestellt werden. Auch bei den niederen Rondoformen wird dies der Fall sein, da das

Rondothema als das Wichtigere gegenüber den Nebenthemen hervorzuheben ist.

Für den Vortrag der einfachen Rondoform (s. Adagio in Op. 13 und Op. 2 No 1 wie Rondo in Op. 10 No. 3), für den des Rondo mit zwei Themen (s. Adagio in Op. 2 No. 3 und in Op. 31 No. 1 wie Rondo in Op. 14 No. 1), sowie auch für den des Rondo mit drei Themen (s. Finale in Op. 14 No. 2 und Rondo in Op. 53) ist nur erst nach genauer Prüfung des Inhaltes der Theile festzustellen. wohin deren Höhepunkte beim Vortrage zu verlegen sind.

Noch mehr gilt dies von den umfangreicheren Tonstücken, die in der sogenannten Sonatenform auftreten. Denn darin erweitert Beethoven nicht nur die für letztere Form charakteristischen drei Theile durch Bildung eines umfangreichen Anhangs gleichsam auf vier, sondern er vervielfacht auch deren Unterabtheilungen und gestaltet sie hinsichtlich der Modulation, des thematischen Inhalts u. s. w. in so freier Mannigfaltigkeit, dass wohl noch die Grundzüge der allgemeinen Form erkennbar bleiben, diese aber keinenfalls einen sicheren Anhalt für den Vortrag abgeben können. Nur im allgemeinen ist festzuhalten, dass der II Theil der Sonatenform, wegen seines Charakters als Durchführung häufig als Kulminationspunkt der musikalischen Entwickelung aufzufassen sein wird. Sichere Entscheidung ist hier, wie auch in den ausgeführteren kontrapunktischen Bildungen in Kanon- und Fugenform, nur möglich durch Prüfung aller einschlägigen Faktoren von Fall zu Fall, umsomehr, da ja bisweilen nicht bloss musikalische sondern auch poetische Ideen des Tondichters in Betracht zu ziehn sein werden. Einige der letzteren hat Beethoven durch Ueberschriften angedeutet; viele aber sind verschwiegen worden. So erzählt A. Schindler in seiner Biographie Beethoven's, dass dieser sich eine Zeit lang mit dem Gedanken beschäftigt habe, in einer zu veranstaltenden Neuausgabe seiner Werke den Inhalt derselben durch Ueberschriften näher anzugeben. Leider ist es beim blossen Vorsatze geblieben; wie schade! Denn Beethoven's Werke haben auch meist einen psychologischen Hintergrund, d. h. es ist in ihnen ein bestimmter Seelenzustand geschildert, der nun beim Vortrage richtig erfasst und durch die Sprache der Töne wiedergespiegelt sein will.

Woher aber dafür die Direktive nehmen.

Zunächst ist festzuhalten, dass Beethoven's Schaffen nicht losgelöst von seinem Leben gedacht werden kann, sondern dass beides innig mit einander verwachsen war. Seine Erlebnisse rieten in ihm jene Seelenzustände und Stimmungen hervor, die ihn drängten, sich auszusprechen in Tönen und welche nun so beredt erzählen von des Lebens Lust und Freud' und seinem Weh und Leid, wie es auf- und abwogte in seiner übervollen Brust. Daher ist es für jeden, der Beethoven's Seelenergüsse recht verstehen will, nöthig, die Beethoven-Literatur eifrig zu studiren, um zu erforschen, auf welchem historischen Hintergrunde die etwa in Frage kommenden Tondichtungen entstanden sind. Zur leichteren Orientirung über solche Punkte sind daher in dieser Neuausgabe jeder einzelnen Sonate dahin zielende Notizen hinzugefügt worden. Hat man dadurch einen Einblick gewonnen in die Entstehungszeit des Werkes und dessen Beziehungen zum Leben des Meisters erkannt, so wird mit Hilfe dieses positiven Hintergrundes sich manches sonst Räthselhafte befriedigend lösen lassen.

Wo aber die historischen Quellen versagen, sich kaum mit Sicherheit das Jahr der Entstehung der betreffenden Tondichtung feststellen lässt, und noch weniger Beziehungen zu den Erlebnissen des Autors nachweisbar sind, nun — da muss man den Inhalt derselben ausschliesslich vom musikalischen Standpunkte aus betrachten. Denn auch die Musik „an sich", das rein musikalische Werden und Wachsen der Tongedanken interessirt genugsam und erzeugt in der Brust musikalischer Naturen eine Fluth sympathischer Empfindungen und Gefühle: Heiterkeit oder Wehmuth, Trauer oder Leidenschaft u. s. w., die ihre Seele erfreuen oder erregen, erheben oder trösten, so dass sie über die letzten Gründe hierfür gar nicht weiter nachgrübeln werden. Ist es ja doch ein Vorzug der Tonsprache, dass sie zwar unbestimmter und doch vielsagender im Ausdruck, unbegreiflicher und doch deutlicher zum Gefühle sprechend ist, als jede andere. Und liegt nicht gerade im Inkommensurablen d. h. durch den Verstand nicht Erklärbaren, der höchste Reiz des wahren Kunstwerks? —

Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass der Herausgeber behufs Gewinnung eines authentischen Textes nicht die blosse Wiedergabe der älteren Drucke im Auge haben konnte. Denn in demselben findet sich in Bezug auf die Notirung manch Unpraktisches, unbequem Les- und Spielbares und den rhythmischen Sachverhalt Verhüllendes vor. Alles Derartige musste eine der Sache entsprechendere und praktischere Darstellung erfahren und zwar nach Grundsätzen, wie sie für die Jetztzeit massgebend sind oder doch sein sollten.

Hierzu gehört beispielsweise auch die Angabe der richtigen Taktarten. Dass Beethoven — dem Gebrauche seiner Zeit folgend — bei langsamem Zeitmass $^3/_4$ oder C-Takt notirt hat, wo 4 Zählzeiten vorhanden sind, ist eine bekannte Thatsache. ebenso, dass er im Finale von Op. 111 in der II. Variation den $^6/_{16}$ Takt mit dem $^3/_8$ Takt verwechselt hat. Gar kein Bedenken hat aber bisher Beethoven's Notirung der Tripeltaktarten erregt. Und doch entspricht dieselbe in seinen Scherzos wie auch in manchen Allegros keineswegs immer den metrischen Schwereverhältnissen, welche beim guten Vortrage derselben für unser Gefühl zu Tage treten. Man prüfe genau Lage und Anzahl der dynamischen Schwerpunkte in ihren rhythmischen Formbildungen und wird gar bald gewahren, dass selbige selten den lastenderen Schwergesetzen des $^3/_4$ Takts, sondern der Mehrzahl nach den leichtbeschwingteren des $^6/_4$ Takts gemäss erfunden sind. Entspricht aber dies nicht auch ganz dem Charakter jener Tonstücke? — Wohl nur besserer Uebersichtlichkeit wegen hat Beethoven die einfache statt der zusammengesetzten Taktart notirt. Dies gilt auch von einigen Notirungen des $^3/_8$ Takts, die im Sinne des $^6/_8$ Takts bezw. $^{12}/_8$ Takts aufzufassen sein werden.

Um in solchen Fällen Beethoven's Schreibart nicht anzutasten, gleichwohl aber dem Studirenden die richtige Darstellung des metrischen Sachverhalts vorführen zu können, ist in der Neuausgabe neben der originalen die richtige Taktart eingeklammert notirt worden. Die Taktstriche der grösseren Taktart durchschneiden alsdann in einem Zuge beide Notensysteme, während die kleinere Taktart inmitten der grösseren durch Taktstriche gekennzeichnet ist, die nur die Einzelsysteme durchschneiden.

Eine andere Korrektur betrifft die Wiederherstellung von Textstellen, die Beethoven im Hinblick auf den unzulänglichen Umfang der damaligen anfänglich nur fünfoktavigen Klaviere anders gestalten musste, als sie der ursprünglichen Idee nach erfunden waren. Da die letztere meist aus den Parallelstellen ersichtlich ist, so war es in vielen Fällen (selbst im Rondo Op. 7, an das noch Niemand die bessernde Hand gelegt) sehr leicht, aus ihnen nach dem Grundsatze der Analogie das Richtige herzustellen. Doch schien es nicht gerathen, diesen Grundsatz konsequent auf alle fraglichen Stellen anzuwenden, zumal dann nicht, wenn klangliche Einbusse derselben durch zu hohe oder zu tiefe Lage eintrat, oder wo die Anknüpfung an das Nachfolgende zu Bedenken Anlass gab. Ist es ja doch Thatsache, dass Beethoven bei Parallelstellen öfters selbst Varianten eingeführt hat, die nicht durch Rücksichten auf den Klavierumfang diktirt waren, und die daher beweisen, dass eine Gleichartigkeit derselben von ihm nicht für absolut nothwendig erachtet wurde. Darum ist denn auch die alte Lesart stets neben solchen Rekonstruktionen

angeführt worden, um dem Spielenden eine Entscheidung für das Eine oder das Andere zu ermöglichen.

Den von Beethoven mehrfach zur Ausschmückung von Schlüssen oder zur Verknüpfung von Theilen angewandten freien Kadenzen sind, da sie im Original ohne jede rhythmische Gliederung erscheinen, Vorschläge zu einer sinn- bezw. geschmackvollen Ausführung beigegeben worden. Ebenso ist verfahren hinsichtlich der nur durch Zeichen angedeuteten Manieren der musikalischen Ornamentik. Da jedoch auf diesem Gebiete die Ansichten der verschiedenen Zeiten und Schulen differiren, somit der Geschmacksbildung eine gewisse Freiheit einzuräumen sein wird, so sind diese Vorschläge nur als Fussnoten beigegeben worden, und da im Text nur Beethoven's originale Notirung erscheint, so bleibt es dem Spielenden unbenommen, gelegentlich auch eine andere Ausführung anzuwenden.

Verlässliche Ohrenzeugen berichten uns von Beethoven's Klavierspiel, dass er beim Vortrage seiner Werke einen ausgedehnten Gebrauch vom Dämpferpedal machte. Aus diesem Grunde war es desshalb geboten, dessen Anwendung in dieser Neuausgabe durch die entsprechenden Zeichen anzudeuten. Bald dient es zur klanglichen Verbindung entfernt von einander gelegener Stimmen, bald zur Hervorhebung dynamischer Höhepunkte, dann wieder zur Ermöglichung von Bindungen, die durch die Finger nicht erreichbar sind, vielfach aber zur Erzielung einer poetischeren Klangfarbe oder zur Verstärkung des Klanges beim *crescendo*, *forte* und *fortissimo*. Beim Lesen der Pedalzeichen achte man darauf, ob *Ped.* unter oder nach der Note steht. Im ersteren Fall ist mit ihrem Beginn, im letzteren erst nach demselben das Pedal zu treten. Ebenso beachte man, ob das Aufheben des Pedals am Ende der Notenwährung, oder erst beim Eintritt der nächsten erfolgen soll. Die „Verschiebung" ist nur da angewendet worden, wo Beethoven selbst ihren Gebrauch durch „una corda" vorgeschrieben hat.

Bei der Feststellung der Tempi durch Mälzel's Metronom waren vor allem musikalische Gründe bestimmend, weil es galt, hier gewissen Traditionen entgegen zu treten. Ist doch nicht zu läugnen, dass bei der erstmaligen Metronomisirung von Beethoven's Sonaten durch C. Czerny bezw. I. Moscheles (an die sich Andere leider vielfach gehalten) wohl der schnellfingrige Virtuos, aber nicht der reiche Inhalt dieser Tondichtungen zur Geltung gebracht wird. Denn für viele derselben ist ein derartig schnelles Zeitmass angegeben worden, wie es sich mit dem harmoniereichen, oftmals kunstvoll polyphonen Styl derselben durchaus nicht verträgt, falls dessen Schönheiten und Feinheiten empfunden werden sollen. Für manche Adagios wurde dagegen von Jenen ein so schleppendes Tempo angenommen, dass dabei trotz der heutigen klangvollen Flügel die Verbindung der Töne eine mangelhafte bleiben muss. Da aber auch das schönste Tonstück durch ein verfehltes Tempo an Wirkung verliert, so war jene Metronomisirung durch eine dem jeweiligen Inhalt angemessene zu ersetzen. Dazu sei jedoch bemerkt, dass der Herausgeber nicht die Meinung erwecken möchte, dass das angegebene Zeitmaass nun stetig für alle Theile der Tonstücke festzuhalten ist. Denn da diese häufig nach Tonart, Modulation und Figuration zu einander in Kontrast treten, mithin einen verschiedenen Charakter haben, so wird eine Beschleunigung oder Verlangsamung des ersten Tempos um einige Grade wesentlich dazu beitragen, denselben richtig auszuprägen. Weil jedoch das Hauptthema zur weiteren Entwickelung eines Tonsatzes auch den Hauptstoff zu liefern pflegt, so wird auch auf dessen Tempo immer wieder zurück zu kommen sein. Wo aber beim Vortrage kleinere Abweichungen vom herrschenden Tempo wünschenswerth schienen, da ist dies durch entsprechende Ausdrücke angezeigt, welche — wie alle sonstigen Zusätze des Herausgebers — durch Parenthesezeichen kenntlich gemacht wurden gegenüber dem authentischen Texte.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass diese Neuausgabe in der zielbewussten Absicht unternommen wurde, ein nach einheitlichen Grundsätzen bearbeitetes praktisches Lehrmittel für die höheren Studienzwecke des Klavierspiels zu gewinnen. Zu dem Zweck musste der dem Notentexte hinzuzufügende Fingersatz mit besonderer Sorgfalt bearbeitet werden. Die dabei massgebenden, dem Standpunkte der heutigen fortgeschrittenen Klaviertechnik entsprechenden Grundsätze waren folgende:

a) Rationelle Verwendung aller Finger, nicht nur auf Unter- sondern Obertasten,

b) konsequente Fortführung der angewandten Fingerformel bei Versetzungen der Motive,

c) Anwendung kongruenter Fingerformeln für beide Hände bei sequenzartigen Figuren, die sich in der Gegenbewegung kontrapunktiren,

d) Fingerwechsel für wiederkehrende Töne in Verzierungsformen und ähnlichem Figurenwerk,

e) Stummes Vertauschen der Finger behufs bequemer Bindung der Töne,

f) Vermeiden der von einander abhängigen schwachen Nachbarfinger bei Trillern,

g) Vertheilung schwieriger Stellen abwechselnd an beide Hände zur Erzielung bequemer Spielart etc.

Die Durchführung obiger Grundsätze ohne engherzige Pedanterie, sowie das Anpassen der Fingerformel an die jeweilige rythmische Gliederung, derartig, dass sich beide decken, werden bewirken, die pianistische Aufgabe leicht und sicher lösen zu können, und da rationell gewählte Fingersätze auch das Memoriren des Stofflichen sehr erleichtern, so wird sich der Studirende seiner Hauptaufgabe, einer lebens- und ausdrucksvollen Reproduktion von Beethoven's Ideen, voll und ganz widmen können.

Denselben hierzu aber noch mehr zu befähigen, sei jetzt der Blick gelenkt auf die Anregungen, welche die jeder Einzel-Sonate beigegebenen Vorbemerkungen darbieten. *Heinrich Germer.*

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. November.

So ereignissreich, wie die beiden Vorwochen, waren die zwei letzten Wochen, über die heut berichtet werden soll, nicht. Im zweiten **Bülow-Konzerte** kam neben der Genoveva Ouvertüre von Schumann und der Leonoren-Sinfonie von Raff, die beide köstlich gespielt wurden, und von denen besonders die Sinfonie durch schwungvolle Wiedergabe ihrer poetischen und musikalischen Schönheiten entzückte, — das neue (dritte) Violinkonzert von **Max Bruch** zur Aufführung. Der Komponist hat durch sein g-moll-Konzert einen Gradmesser für derartige Werke aus seiner Feder geschaffen, der den nachfolgenden ähnlichen, und auch dem hier in Rede stehenden dritten Konzert sehr gefährlich geworden ist. Dieses, eigentlich das vierte, wenn man die „schottische Fantasie" mitrechnet, müsste interessantere Gedanken vorweisen, und müsste sie frischer und mannigfacher verarbeiten, (wenn auch die geübte Hand des Meisters gar nicht zu verkennen ist,) um einen wirklich tief-

gehenden Eindruck hervorzurufen. So, wie das Konzert sich giebt, ist es gute, aber wenig anregende Musik. Den sympathischsten Eindruck rief der zweite Satz hervor. Aufgenommen wurde das Werk mit sehr lebhaftem Beifall, doch ist es die Frage, wie viel davon auf den Komponisten und wie viel auf den Spieler, Hrn. Prof. Josef Joachim kommt, dessen Auftreten in einem Konzerte ohne weiteres den vollkommensten Erfolg bedeutet. Neben dem Konzerte erschien als weitere Neuheit ein Scherzo-Capriccio von Robert Radecke, das in seiner frischen, flotten und kräftigen Art überall eines lebhaften und energischen Eindrucks sicher sein kann.

Die **Königliche Kapelle** hatte ihr drittes Konzert wieder unter die Leitung des Hrn. Jos. Sucher gestellt. Ausser Haydn's Paukenschlag- und Beethoven's Pastoral Sinfonie kamen eine sinfonische Fuge von Friedrich Koch, dem ehemaligen Violoncellisten der Kapelle, und die „Ideale" von Liszt zur Aufführung. Die Fuge, hier schon früher aufgeführt, ist eine ernsthafte, tüchtige Arbeit, die von dem Können ihres Schöpfers eine vortreffliche Meinung giebt, ohne übrigens beim Hörer unbedingtes Wohlgefallen zu wecken. Liszt's Ideale sind bekanntlich jenes Werk, an dem Ende der fünfziger Jahre, wo es Hr. von Bülow hier mit dem alten Liebig'schen Orchester aufführte, ganz besonders der Kampf um die „Zukunftsmusik" entbrannte. Mittlerweile ist die Zukunftsmusik zur Gegenwartsmacht geworden, und wir Alle befinden uns sehr wohl dabei. Aber die „Ideale" gehören zu denjenigen Werken, die ihrer Natur nach schwer zugänglich sind, und auf ein liebevolles Eingehen seitens der Hörer besonders angewiesen sind Die Kunst der thematischen Durchführung ist kaum bei einer andern sinfonischen Dichtung des Meisters bedeutsamer; aber sie will aufgesucht und verfolgt werden. Die Aufnahme seitens des Publikums war nicht so warm, wie im vorigen Winter bei der „Hunnenschlacht" oder jüngst bei Berlioz' fantastischer Sinfonie; doch war der Beifall immerhin sehr lebhaft und das Publikum ersichtlich erregt.

Die **Joachim**'sche Quartettgenossenschaft und die Triovereinigung der Herren Barth, de Ahna und Hausmann setzen ihre Konzerte in oft gewürdigter, glänzender Weise fort. In dem zweiten Konzert der ersteren kam ein Streichquartett von Bargiel (d moll, Op. 47) zu wiederholter Aufführung.

Ein eigenartiges, bedeutsames Unternehmen eröffnete Frau **Amalie Joachim** mit dem ersten der vier Lieder-Abende, welche die Geschichte des deutschen Liedes umfassen sollen. So schwer es ist, für derartige Veranstaltungen ein vollkommen zureichendes, dabei interessantes und der künstlerischen Persönlichkeit der Konzertgeberin angepasstes Programm zu finden, so ist dies Frau Joachim in Gemeinschaft mit Dr. H. Reimann, der dasselbe redigirt, mit kritischen und historischen Bemerkungen versehen, und textlich wie musikalisch herausgegeben hat (das Letztere bei N. Simrock), doch gelungen, sowohl das künstlerische wie das historische Interesse in hohem Maasse zu befriedigen.

Der erste Abend war dem volksthümlichen Lied vom 15. Jahrhundert bis auf unsere Zeit gewidmet und in drei Abtheilungen zerlegt. Den ersten Theil eröffnete der berühmte „Abschied von Insbruck", Melodie aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, und vierstimmiger Tonsatz von Heinrich Isaak (geb. um 1440), sodann kamen einige Weisen aus dem Locheimer*) Liederbuch (1452), unter denen der Gesang eines Fahrenden: „Ich spring' in diesem Ringe" von ausserordentlichem Reiz und von fast moderner Wirksamkeit war, das bekannte Volkslied „Ach Elslein, liebes Elslein mein", und verschiedene andere Lieder aus Rhaw's „Bicinia" (1545) aus der Ott'schen Sammlung (1544) und aus H. L. Hassler's „Lustgarten" (1601) zum Vortrag. Aus der letzteren Sammlung sei ein „deutsches Tanzlied" als hervorragend schön angeführt. Alle diese älteren Lieder konnten freilich nicht in der ursprünglichen, mehrstimmig gedachten Form, mit dem Tenor als Melodieführer und dem kontrapunktirenden Diskantus zur Ausführung kommen, sondern mussten unter den obwaltenden Umständen statt der begleitenden Gesangstimme eine Klavierbegleitung annehmen, die übrigens unseren modernen Anschauungen nicht so fremdartig erscheint, als die Originalfassung. Der zweite Theil des Abends konnte schon beinahe ganz originalgetreu werden. Die Lieder von Joh. Alb. Pet. Schulz (das eine: „Sagt, wo sind die Veilchen hin" höchst beweglich eindrucksvoll, das andere: „Liebeszauber" von entzückender Zierlichkeit), Heinrich Himmel („Alezis und Ida"), Winter, Haydn, Mozart, Beethoven (der treue Johnie) und Bernh. Ans. Weber († 1821) wurden sehr warm aufgenommen. Im dritten Theile endlich kamen neben zwei Liedern von Erk, noch solche von C. M. von Weber, Schubert, Mendelssohn, Robert Schumann, W. Taubert, H. Sommer und Brahms zur Ausführung, — durchgehends solche, in denen diese Meister ihren Kompositionen eine volksthümliche Form gegeben haben.

Die Ausführung aller dieser Sachen — fünfunddreissig an der Zahl — war, bis auf verschwindende Ausnahmen, eine so hervorragend meisterhafte, dass sie einen wahrhaften Genuss bot, dem sich die Hörer mit inniger Freude hingaben. Namentlich die älteren Sachen wusste Frau Joachim mit so viel Wärme, Grazie und feinstem Kunstverständniss zu beleben, dass man glauben durfte, ganz neue Vortragsoffenbarungen vor sich zu haben Das Publikum war entzückt und liess es an lebhaften Beifall und Dacaporufen, denen auch sechsmal nachgegeben wurde, nicht fehlen.

Einige andere Liederabende konnten mit diesem freilich keinen Vergleich aushalten. Frl. **Hermine Spies** gab ein gut besuchtes Konzert, in welchem sie mit einer Reihe Brahms'scher und Schumann'scher Lieder einen schönen Erfolg hatte, im ganzen aber doch darüber nicht täuschen konnte, dass sie immer mehr einer nur das Aeusserliche wahrnehmenden Manier verfällt und in welchem der Vortrag der Jensen'schen Dolorosa-Lieder sogar eine Art von Misserfolg darstellt. Hr. **Francesco d'Andrade,**

*) Lochamer, nicht Locheimer, wie W. Tappert nachweist.

der hier allbeliebte Baritonist, brachte in einem Konzert die alte Wahrheit zu erneuter Eindringlichkeit, dass ausgezeichnete Theatersänger im Konzerte gewöhnlich deplacirt sind; vieles gelang bei seiner Stimme und seiner lebhaften Vortragsweise ausgezeichnet, und trotzdem war ein ruhiger, künstlerischer Genuss nicht eigentlich vorhanden. Hr. **Waldner**, ein von früher her bekannter Baritonist, hat mittlerweile mit der Stimme auch den natürlichen Vortrag eingebüsst. Der letztere erscheint geklügelt, in hohem Maasse sentimental und am wenigsten für Löwe'sche Balladen passend, die der Sänger zu seiner Spezialität gemacht hat. Endlich ist des Hrn. **Perron** aus Leipzig zu gedenken, der die wundervollsten Stimmmittel zu unkünstlerischer Selbstbespiegelung missbraucht, und nur die Absicht zu haben scheint, jene bewundern zu lassen. Die vorgetragenen Kompositionen sind nur eine Art Nothnagel, ohne den die Stimme nicht zu produziren ist.

Von Virtuosen seien zunächst das Ehepaar **Emil Pauer** erwähnt, das am Klavier sich durch vollendete Virtuosität und musikalischen Sinn auszeichnete; sodann **Miss Davies**, die, wie schon öfter, mit Unterstützung Prof. Joachims, vorzügliche Proben ihrer pianistischen Meisterschaft gab; ferner der spanische Pianist **Alberto Jonas**, der im ganzen nicht besonders gefiel, obwohl er eine recht gute Technik zu haben scheint, und die polnische Pianistin Frl. **Wonsowska**, die sich das Lob gediegenen und feinfühligen Spiels erwarb; endlich des Geschwisterpaars **Burmester** aus Hamburg, die auf Klavier und Violine durch tüchtige Fertigkeit und natürliche Auffassung befriedigten. *O. Eichberg.*

In dem Konzerte, welches der **philharmonische Chor** unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn **Siegfried Ochs**, am 2. November in der Philharmonie veranstaltet hatte, gelangte vorerst Mozart's „Ave verum" für Chor, Orchester und Orgel zu schöner klanglicher und weihevoller Wirkung. **Max Bruch's**: Kyrie, Sanctus und Agnus dei für Doppelchor, Sopranoli, Orgel und Orchester, dessen Ausführung bei Gelegenheit des jüngsten Musikfestes des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" durch denselben Chor eine so ausgezeichnete war, dass man Herrn Ochs mit Recht als einen der hervorragendsten Dirigenten der Neuzeit pries, litt diesmal an einigen störenden Zwischenfällen, besonders aber an der Unzulänglichkeit der weiblichen Solisten, deren Intonationsschwankungen auf's peinlichste berührten. Das Werk selbst, das ich zum zweiten Male hörte, fesselt durch den mächtigen Aufbau, durch den Glanz und die Kraft der Doppelchöre und des Orchesters, vermochte aber ebensowenig wie beim ersten Hören, auf mich einen tieferen, seelischen Eindruck hervorzurufen. Ich glaube nicht, dass ein frommes Gemüth sich durch diese Musik erhoben fühlen wird, sie wirkt nur durch Aeusserlichkeiten, wie ein stolzer, kalter Bau, den man anstaunt und bewundert, der uns aber nicht über uns selbst hinaushebt in Regionen, wo man der Erde Leid und Last vergisst. So bedeutsam, von den erwähnten Zufälligkeiten abgesehen, die Chöre in der Ausführung hervortraten, so wenig gelangten sie in **Mendelssohn's** erster Walpurgisnacht zur Geltung. War das Orchester zu stark, oder der Chor im Verhältniss zur Orchestermasse zu schwach? Eine edle Chorwirkung, wie man sie beim philharmonischen Chor gewohnt ist, war nur in wenigen Theilen zu spüren. Zudem schien es, als ob den Sängern und Sängerinnen für Aufgaben, wie sie der Chor: „Kommt mit Zaken u. s. w." bot, die genügende technische Schulung fehle, zumal im Hinblick auf das bewegtere Tempo, in welchem er vorgetragen wurde und gegen das an und für sich nichts einzuwenden wäre. Auch das Orchester hatte nicht seinen guten Tag. Die Ouverture zu dem Mendelssohn'schen Werke wurde farb- und wirkungslos, rein handwerksmässig abgespielt.

Die Herren **Gura** und **von zur Mühlen** wirkten als Solisten in den Choraufführungen mit. Ersterer sang ausserdem **Schuberts** Greisengesang und Prometheus und brachte dieselben, trotzdem die Stimme etwas angegriffen klang, doch zu bedeutender Wirkung, die man jedoch mehr dem auf's feinste ausgearbeiteten Vortrag als den Kompositionen zuschreiben musste, die beide nicht glücklich gewählt waren. Besonders passte der Trotz, die Herbheit der Stimmung und das sich Auflehnen gegen die göttlichen Mächte, die sich in Göthe-Schubert's Prometheus, einer trotz der wunderbaren Charakteristik etwas eintönigen Komposition, kundgaben, wenig zu der Stimmung der Frömmigkeit und Gottergebenheit, die sich im Ave verum und in den Sätzen der Messe kundgaben. Besser hätte sich an Stelle dieser Lieder die ursprünglich dafür bestimmte „Abendempfindung" von Mozart geeignet, die aber aus mir unbekannten Gründen den beiden Liedern Schuberts hatte weichen müssen. Herrn von zur Mühlen's Stimme zeigte anfangs eine etwas ungebändigte Kraft, lenkte aber bald in die Bahnen feineren Wohllauts ein. Einen ungetheilten Genuss gewährte Mozarts Es-dur-Konzert für 2 Klaviere, das die Damen **Klotilde Kleeberg** und **Emma Koch** auf zwei im Klang hervorragend schönen **Bechstein**-Flügeln zu feinsinnigstem Vortrag brachten. *Emil Breslaur.*

Die **„Freie musikalische Vereinigung"** brachte in ihrem „Vortragsabend", am 31. v. M. im Architektenhause, viele interessante Neuheiten. Wir heben unter den Kompositionen hervor: diejenigen von **Willy Kuntze** (Klavier-Suite op. 24 und Fantasie für Viol. u. Kl., Manuskript), welche ansprechende und charakteristische Erfindung zeigen; die anmuthigen „Gedenkblätter" für Klavier von **Aug. Reinhard**, op. 42; die Lieder des Frl. **Le Beau**, die sich durch schöne Melodik auszeichnen. Als Ausführende wirkten, ausser bekannten Künstlern (Frau **Anna Goldbach**, die Herren **Holtzheuer**, **Ertel**, **W. Wolf**), die folgenden Damen: Frl. **Stella Nabt**, eine treffliche Pianistin von graziöser Spielweise; Frl. **Paghelli**, Sopranistin, mit lieblicher Stimme und lyrischem Vortragstalent begabt, vorzüglich ausgebildet durch Frl. v. Heinrichshofen; Frl. **Henny Ruben**, Klavierspielerin aus der Scharwenka'schen Schule, welche Temperament und Geist bekundete. Eigenartig waren 3 französische Gedichte, von ebenfalls französischen Komponisten mit melodramatischer Klavierbegleitung versehen und von Hrn. **Grivot**

de Grandcourt gesprochen. Die begleitende Musik ist mehr als billig auf alle Einzelheiten der Dichtung zugezpitzt, wirkt aber anziehend, da sie mit grosser Schärfe charakterisirt. —*x.*

Im Kroll'schen Theater brachte das Berliner Opern-Ensemble" unter Regie seines artistischen Leiters Herrn Carlschulz am Sonntag die Oper „Norma" vor fast ausverkauftem Hause zur Aufführung. Wir lernten bei dieser Gelegenheit in Frl. Engel Angeli, eine Sängerin kennen, die in Berlin fast unbekannt, durch ihre Leistungen unser Interesse in hohem Masse erregte. Ihre Norma wurde sowohl musikalisch und gesanglich, wie auch dramatisch ganz hervorragend dargestellt. Stürmischer Applaus und wiederholte Hervorrufe bewiesen die Anerkennung und den Dank des Publikums. — Auch Fräulein Hardegen zeichnete sich als Adalgisa durch die Feinheit der Auffassung, und anmuthende Stimmmittel aus. Chor und Orchester lösten ihre Aufgabe abgesehen von einigen Ungenauigkeiten in befriedigender Weise.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Musikdirektor Siegfried Ochs hat einen Theil des Jahresüberschusses des unter seiner Leitung stehenden „Philharmonischen Chors" mit 300 Mark der Pensionskasse des Berliner Philharmonischen Orchesters überwiesen.

— Der Berliner Tonkünstler-Verein hat in seiner letzten, unter Prof. Dr. Alsleben abgehaltenen Sitzung im Interesse der Hebung der Kammermusik den Beschluss gefasst, gute neuere Streichquartette, Trios, auch Lieder etc., unentgeltlich für das Publikum und kostenlos für die Komponisten jährlich in mehreren Konzerten zur Aufführung zu bringen. Als Bedingung für die Entnahme von Einlasskarten, welche von zwei Musikalienhandlungen ausgegeben werden, besteht nur die Eintragung des Namens etc., wodurch der Besuch guter Konzerte jedem wirklichen Musikliebhaber ermöglicht werden wird. Die Einreichung von Werken, welche noch in diesem Winter aufgeführt werden sollen, muss bis Mitte Dezember erfolgen.

— Oscar Pasch's Sinfonie in D-dur sowie der Festmarsch aus dessen Oper „Gudrun" wurden in den Sinfonie-Konzerten des Philharmonischen Vereins zu Frankfurt a. O. mit Beifall zur Aufführung gebracht.

— Prof. Anton Bruckner ist von der Wiener Universität zum Dr. hon. causa ernannt worden.

— Eine 85 Jahre alte Oper, Méhul's „Uthal", ist dieser Tage in Karlsruhe mit Erfolg ausgegraben worden. Das einaktige Werk, das seinen Stoff aus dem „Ossian" entnimmt, ist in sofern interessant, als es, um eine entsprechend düstere Klangwirkung zu erzielen, auf den Klang der Violinen völlig verzichtet und die melodische Führung den Bratschen überlässt.

— Herr Wilhelm Tappert hielt am 5. d. M. im Verein junger Kaufleute einen Vortrag über Wagner und Liszt. Es lag ihm weniger daran, diese beiden Vertreter der „Neudeutschen Schule" in ihren Werken zu schildern, als das Zusammenwirken beider zu zeigen und eine Nutzanwendung daraus für unsre Gegenwart zu ziehen. So schilderte er zunächst den Lebenslauf jedes Einzelnen bis zu dem Zeitpunkt, wo ihre Bahnen sich kreuzen. Liszt, den Wunderknaben, der mit dem Weihekuss Beethoven's auf der Stirn in Paris, schwankend in sich, lebt, bis sein Ehrgeiz durch den glatten Salonspieler Thalberg aufgestachelt, ihn der Virtuosenlaufbahn zutreibt, wozu seine Begeisterung für Beethoven und dessen Denkmal in Bonn das ihrige noch hinzufügt. Wagner hingegen mit der Noth des Lebens kämpfend, himmelstürmende Ideen, ein Musiker wie Beethoven, ein Dichter wie Shakespeare zu werden in sich tragend, verkannt von seiner Familie, mit seinen ersten Opern Schiffbruch leidend, nach verschiedenen Zwischenstationen endlich auch in Paris mit seinem „Rienzi" landend, in der Hoffnung, dort festen Fuss zu fassen. Der Vortragende schildert sehr drastisch die Gegensätze, Liszt, der Gefeierte, in einem Konzert 20 000 Fr. mühelos einnehmend, Wagner, der Hungernde, der mit seinen Ideen überall die Pforten verschlossen findet, als grollender Zuhörer in einem Winkel, er, der Klavierspiel als die unnützeste Zeitvergeudung ansieht, und mit seinen Reformideen unbeachtet bleibt. Ihre endliche Annäherung, als Liszt in Weimar, Wagner in Dresden Hofkapellmeister und nun Liszt's Propaganda für Wagner's Werke, nicht durch Worte allein, sondern durch unerschrockene Aufführungen, auch zu der Zeit, wo Wagner flüchtig und Sachsen beim Bundestag jedes Interesse für Wagner niederzudrücken weiss, wo Publikum und Kritik Wagner's Musik für unmoralisch, widerwärtig erklärten u. s. w. dann die endliche Amnestie und Wagner's Wirken in München. Mit kurzen Strichen zeichnet der Redner die Wagner'schen Reformen gegen den Arienschwindel in der Oper, wie Liszt auch hier in seinen Werken dem Freunde helfend zur Seite tritt und einheitliche Instrumentalsätze schafft. Dann den allmähligen Uebergang der Anschauungen, ein Stückchen seiner eigenen Propaganda vor 25 Jahren hier in Berlin, wo es damals noch ein Wagniss war, für den Meister einzutreten, endlich den Gegensatz, Wagner in der Mode, für ihn selbst das Unleidlichste, da er die Kunst nicht über den Künstler vergessen wissen will. Wir lernen aus Wagner Selbstvertrauen und dass der Glaube an sich und seine Mission, wenn er sich mit Selbstverläugnung des eigenen Wohlseins paart, zum Ziele führt, aus Liszt, wie der wahre Künstler und Freund zu handeln hat. Dem zukünftigen Wagner wird es nicht besser, wie dem unsrigen gehen, die Reformatoren werden von den Aesthetikern immer in den Bann erklärt, ihm wäre zu wünschen, dass ihm wieder ein Liszt zur Seite stände. Der Redner würzte seinen mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Vortrag durch Schilderungen vieler kleiner per-

sönlicher Erlebnisse in der an ihm bekannten geistreich humoristischen Weise.

— Die Musikalienhandlung von C. F. Schmidt, Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musik-Literatur in Heilbronn a. N (Württemberg) versendet ihr 237. Musikalien-Verzeichniss, das eine ausserordentlich reiche Auswahl von Kompositionen für Klavier, Orgel, Harmonium und Orchesterwerken umfasst. Die Firma stellt äusserst günstige Bedingungen, die Preise sind netto zu verstehen, aber von grosser Billigkeit. Bei Aufträgen von 2 Mk. ab erfolgt die Sendung portofrei, bei Baar-Vorauszahlung von 50 Mk. werden dem Einsender 6 %, bei solchen von 100 Mk. 18 % gut geschrieben, ohne dass dem Besteller die Verpflichtung obliegt, für den ganzen Betrag auf einmal Musikalien zu entnehmen.

— Die Hof-Pianoforte-Fabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen empfing soeben vom Gouverneur von Deutsch-Ostafrika, Frhr. von Soden, einen Auftrag auf eines ihrer tropenfesten Pianos, wie unlängst auch nach Kamerun geliefert, für das Regierungsgebäude in Dar-es-Salaam und fast gleichzeitig ein sehr schmeichelhaftes Dankschreiben des italienischen Consuls in Alexandrien, für Stellung eines Konzertflügels vom dortigen Lager für ein Wohlthätigkeits-Konzert zum Besten der italienischen Kolonie. Die „Rivista" von Alexandria sagt bei Besprechung dieses Konzerts: „Die grossartige Klangfülle wie der unübertrefflich zarte Schmelz des wundervollen Rud. Ibach Sohn-Flügels erregten allgemeines Staunen und die Konzert-Instrumente dieser Firma gehören zweifelsohne zu den allerbesten Europas."

— Aus Köln wird geschrieben, dass Hr. Prof. Isidor Seiss zur Erinnerung an seine dem dortigen Konservatorium der Musik gewidmete Lehrthätigkeit dieser Anstalt für eine Altersrenten-Stiftung für ihre Lehrer den Betrag von 12,000 Mark überwiesen habe. Solch schönes Beispiel kollegialischer Gesinnung verdient regste Nachahmung.

— Das Königliche Konservatorium für Musik und Theater in Dresden hat in den letzten Jahren eine Reihe von Wandlungen durchzumachen gehabt, welche jetzt, seitdem Hr. Professor Eugen Krantz an die Spitze desselben getreten und das Direktorat übernommen, ihren Abschluss gefunden haben. Die eben erschienenen „Satzungen" berichten über die Neuformung der Anstalt, sie sind mit grosser Sachkenntniss ausgearbeitet und gliedern den grossen, komplizirten Lehrkörper in ogranischer Weise bis in seine kleinsten Unterabtheilungen hinein. Die Anstalt, welche unter dem Protektorat Sr. Maj. des Königs steht und sich einer Reihe von Unterstützungen und Stiftungen erfreut, gliedert sich in eine Schule der Tonkunst und eine Schule der Schauspiel- und Redekunst. Sie ist in ihren Hauptzügen in eine Grund-, Mittel- und Hochschule, je mit verschiedenen Unterabtheilungen eingetheilt, ihr Zweck ist Tonkünstler aller Zweige, ebenso Schauspieler zu bilden. Die Regelung der verschiedenen Lehrfächer mit ihren Haupt- und Nebenabtheilungen, ihrer Zeitdauer, den Prüfungen, Zeugnissen, ist in bestimmter Weise geordnet: besonders nachahmenswerth für ähnliche grosse Anstalten dürfte die Zeiteintheilung des Schuljahres sein. Es ist nämlich für alle Vollschüler in 3 Arbeitstheile getheilt, deren jeder 3½ Monat mit Einschluss der kleineren Ferien umfasst. Die vom Jahr auf diese Weise übrig bleibenden 6 Wochen fallen auf die Sommerferien

— In Rom hat am 31. Oktober die Erstaufführung der neuen Oper Mascagni's, „Freund Fritz", stattgefunden. Der Telegraph berichtet darüber: „Im ersten Akt ist das Vorspiel reizend. Der Eintritt Suzel's und das schöne Blumenlied hatten grossen Erfolg; es wurde mehrere Male da capo verlangt, ebenso das Lied des Zigeuners mit Violinbegleitung. Der Akt schliesst mit einer echt italienischen Fanfare nach Art der Bersaglieri-Märsche. Riesiger Beifall belohnte Darsteller und Komponisten. Der zweite Akt besiegelte den Erfolg der Oper; das Kirschenduett musste wiederholt werden das Frühlingslied entfesselte einen Beifallssturm, an dem das ganze Theater theilnahm. Die Duette wurden wiederholt, ebenso ein darauf folgendes Orchestermotiv mit einem Duett zwischen Rabbiner und Suzel, im Choralstil gehalten. Der Akt schliesst mit einer herzbewegenden Liebesklage Suzel's. Ein ausserordentlicher Beifall und sechsmaliger Hervorruf belohnte die Darsteller. Der allgemeine Eindruck ist dahin zusammenzufassen, dass die Oper feiner komponirt und instrumentirt ist als die „Cavalleria rusticana", dass aber die Wirkung durch das Libretto bedeutend beeinträchtigt wird." Unterm 2. November wird dann noch berichtet, dass die zweite Aufführung am Sonntag „einen noch grösseren Erfolg erzielte als die erste. Zu Ehren Mascagni's fanden in seiner Heimath Livorno und in Cerignola, wo er als städtischer Kapellmeister lebt, Volkskundgebungen statt." Graf Hochberg wohnte der Erstaufführung bei und äusserte sich sehr befriedigt darüber; das Stück werde seiner Meinung nach in Berlin einen grossen Erfolg erzielen. Er erhielt von Mascagni die Zusicherung, dass derselbe nächsten Monat nach Berlin kommen würde, um persönlich die Einstudirung zu leiten.

Frankfurt a. M. Am 26. Oktober gelangte hier durch den Rühl'schen Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz, Edgar Tinel's, des vlämischen Komponisten Oratorium: „Der heilige Franziskus" mit grossem Erfolge zur Aufführung.

Petersburg, 2. November. Ein enthusiastischer Verehrer Chopin's, der russische Komponist Balakirew, besuchte jüngst den Geburtsort Chopin's, das Kirchdorf Zelazowa Wola, ungefähr sechs Meilen von Warschau. Hier war Chopin's Vater beim Grafen Skarbek Gouverneur und in einem gegenwärtig völlig vernachlässigten Flügel des Herrenhauses erblickte sein berühmter Sohn am 1. März 1809 das Licht der Welt. Wo einst Chopin seine ersten Melodien erklingen liess, haust jetzt ein armer Bauer. Balakirew regte in Warschauer Musikkreisen die Wiederherstellung und Erwerbung des historischen Hauses an. Besonders interessirt sich für die Verwirklichung des Planes der polnische Dichter Jankowski. Seinem Vorschlage zufolge soll die Warschauer Musikgesellschaft das Haus erwerben und mit einer Marmortafel schmücken. Der Ertrag einer Subskription soll dann zur Besoldung eines Wächters für das Geburtshaus Chopin's dienen.

Bücher und Musikalien.

Wilh. Wolf, Op. 28. Te deum nach der Schlacht bei Leipzig, von Max Schenkendorf, für Männerchor und Orchester. Klav.-Ausz. Mk. 3,60. Chorstimmen 3 Mk. (Berlin, Peter Thelen.)

In diesem Opus bietet der Komponist grossen Vereinen und Sängerbünden eine wirksame Komposition, die neben ansprechenden Motiven sehr geschickte Arbeit enthält, warme Vaterlandsliebe athmet und bei guter Besetzung und Ausführung nirgends ohne grossen Beifall bleiben kann. Die Begleitung ist charakteristisch und effektvoll, auch scheint die Instrumentation geschickt und wirkungsvoll gemacht zu sein. Bei Sängerfesten, bei denen dem patriotischen Gesange doch ein hervorragender Platz einzuräumen ist, dürfte dieses Werk, das auch in seinem Texte durchaus nicht unzeitgemäss ist, berücksichtigt werden.

Ein untrügliches Zeichen für die beginnende Wintersaison weisen die Zeitungen auf, deren Spalten sich täglich länger mit Konzertanzeigen füllen. Ihre Vorläufer sind die Kalender, sie erscheinen bereits mit der Wende des Sommers und werben um die von früher gewohnte Gunst des Publikums. Der älteste darunter, damals in seiner Art der erste, ist der **„Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender“**, Berlin, Raabe & Plothow, unter der bewährten Redaktion von Bernhard Wolff. Er erscheint in seinem 14. Jahrgang und ist wohl trotz seiner verschiedentlichen Nachfolger am festesten in Musikerkreisen eingebürgert. Die Eintheilung ist die altgewohnte, die Nachweise sind um 2 Städte (der Kalender berichtet im ganzen 322) und eine grosse Zahl von Adressen vermehrt. Er ist besonders reichhaltig in seinen Nachweisen über Musikalische Institute, über Vereine und Stiftungen, er enthält eine Liste unsrer konzertirenden Künstler und ihrer Vertreter, ein grosses übersichtlich geordnetes Verzeichniss neu erschienener Kompositionen, Besprechungen musikalischer Schriften u. v. andere. Kleine Fehler hätten bei grösserer Aufmerksamkeit wohl vermieden werden können. So wird Ludwig Deppe noch zu den Lebenden gezählt, der Redakteur dieses Blattes wird im Adressentheil als Direktor des Berliner Konservatoriums aufgeführt, während sich unter den Konservatorien die richtige Bezeichnung: „Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars“ befindet. Ganz überflüssig erscheinen die Bücherbesprechungen, zumal wenn sie in der bisherigen Weise gehandhabt werden. So ist es z. B. unbegreiflich, wie man Pudor's Schrift: „Krieg und Frieden in der Musik“ empfehlen kann. — Ein scharfer Konkurrent ist **„Max Hesse's deutscher Musiker-Kalender“**, Leipzig, der auch bereits seinen 7. Jahrgang antritt und schon durch seinen billigeren Preis – er kostet trotz seines Umfanges von 432 Seiten nur 1 ℳ — das kalenderbedürftige Publikum anzieht. Auch er ist in seinen Grundzügen unverändert. Geschmückt erscheint er mit den Bildnissen von Robert Franz, F. Draesecke, H. Hofmann und Professor H. Kretzschmar; Hermann Goui schrieb kurze biographische Skizzen dazu. Von Dr. H. Riemann enthält der Kalender einen Artikel über den „sogenannten phrasirten Vortrag“ und eine sehr ausführliche Konzertumschau des abgelaufenen Jahres. Das Städteverzeichniss ist mit 476 Nummern aus dem deutschen Reiche und 134 ausserdeutschen Orten vertreten. Ausserdem enthält der Kalender die gewohnten Stundenpläne, Notizen, Berichte über Musikalien, Zeitschriften, Verleger, Konzertbureau's u. s. w. — In anderem Gewande, sich mehr der Unterhaltung zuwendend, erscheint **„Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender für 1892“**, Berlin, R. Boll, Redakteur Franz Huldschinsky. Es ist ein sehr hübsch ausgestattetes, reichhaltiges Buch, jedenfalls als willkommener Gast für den Familientisch zu empfehlen. Er hat eine stattliche Zahl hervorragender Mitarbeiter, wir finden die Namen von Wildenbruch, Paulsen, Kapf-Essenter, Schmidt-Cabanis, Stettenheim, Grosse u. v. A. mit Gedichten, biographischen Skizzen, Erzählungen und Humoresken darin vertreten, ebenfalls eine Anzahl hübscher Kompositionen von W. Berger, Mary Wurm, Moszkowsky, Hofmann u. s. w. Die beiden Erstgenannten erhielten auf das Preisausschreiben von 1890 für die eingesandten und hier abgedruckten Gavotten auf Grund des Urtheils der Preisrichter Prämien von 300, bzw. 150 ℳ. Im neuen Jahre sind Preise von 50, bzw. 25 ℳ für die besten Kompositionen des im Kalender abgedruckten, stimmungsvollen Liedes „Trennung“ von Walter Paulsen ausgesetzt. Der Kalender ist ausserdem reich an biographischen Notizen, Daten, Sprüchen, hübschen Bildern u. s. w.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Für den Weihnachtstisch.

Klassiker-Album. 50 Kompositionen für Klavier von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Field, Chopin, Schumann.

Abdruck nach den Ausgaben von Dr. H. Bischoff, Door, Kullak, Mertke.

Gr. Quart 216 Seiten. Pr. 3 Mk.

Choralbuch zu Schul- und Hausandacht, für Klavier (oder Harmonium) und Gesang, bearbeitet von F. Stade. 96 Choräle Pr. 1,20 Mk.

Schubert-Album, 88 Lieder und **Liederhort.** 120 berühmte Lieder, durchgesehen von Dr. Hugo Riemann. Pr. eines jeden 3 Mk.

Leipzig, Steingräber.

Diese Ausgaben zeichnen sich ebensosehr durch ihre Reichhaltigkeit und schöne Ausstattung als durch den ausserordentlich billigen Preis aus.

Anregung.

Herr W. Tappert führt im „Kleinen Journal“ über Mozarts Vermögensverhältnisse folgenden erschöpfenden und auf gründlichen Studien beruhenden Nachweis:

Mozart, 1756 geboren, hat nur ein Alter von 35 Jahren erreicht, wie Rafael, Schubert und Mendelssohn starb er jung, gleich diesen schuf er trotzdem eine grosse Zahl von Werken. Das thematisch-chronologische Verzeichniss Köchl's weist 626 noch vorhandene einzelne Nummern auf; 12 gingen verloren, 109 angefangene Schöpfungen blieben unvollendet. Die königl. Bibliothek (Berlin) besitzt 227 Kompositionen Mozart's, von ihm selbst geschrieben, darunter auch (seit 1865) die Original-Partitur der Zauberflöte. Eine Gesammtausgabe wurde 1876 von der Leipziger Verlagsfirma Breitkopf u. Härtel begonnen. Dass Mozart arm blieb, lag zum Theil in den Verhältnissen. Als Klavierspieler trat er wohl in den ersten Jahren seines Wiener Aufenthaltes hervor, das grosse Publikum fehlte aber; in den aristokratischen Kreisen liess der Konzertgeber die Subskriptions-Liste zirkuliren, wenn er eine „Akademie“ geben wollte. Mozart brachte 1783 einmal 174 Abonnenten zusammen, welche für drei Konzerte sechs Gulden zahlten; er sah in dieser starken Betheiligung mit Recht einen grossen Erfolg. Später verringerte sich das Interesse, man zog es vor, den allzeit gefälligen, liebenswürdigen Künstler ins Haus zu bitten; da spielte er denn, schrieb und verschenkte neue Kompositionen, opferte seine Zeit und — wurde mit glatten Worten abgelohnt. Virtuosen sprachen bei ihm vor, erbettelten für ihre Akademien Novitäten; er gab alles hin und manchmal noch Reisegeld dazu. Spekulative Verleger druckten Mozart'sche Werke, ohne um den Urheber derselben sich zu kümmern. Die Opern wurden gegeben, einzelne fanden schnelle und weite Verbreitung. Ein Gesetz zum Schutze des geistigen Eigenthums fehlte; nur wenn der Theaterdirektor die Partitur — wie üblich — vom Komponisten bezog, musste er den vereinbarten Preis zahlen; mit diesem einmaligen Honorar war die Sache für immer erledigt. Der Kopist lieferte jedoch die Abschriften bei weitem billiger, mit diesen pflegten gewissenlose Theater-Direktoren sich in Verbindung zu setzen. An Tantièmen dachte in Deutschland kein Mensch. In Frankreich kannte man die wohlthätige Einrichtung seit langer Zeit. Der Dichter Philipp Quinault (Lully bezog seine Operntexte von ihm) kam 1653 auf die Idee, sich einen zu vereinbarenden Antheil der Einnahmen von den Schauspielern auszubedingen. Meyerbeer lernte diese Verhältnisse in Paris kennen. Seinen Bemühungen gelang es 1844, auch in Berlin durchzusetzen, dass die Komponisten von den königlichen Theatern zehn Prozent der Brutto-Einnahmen erhielten, ebenso die Erben bis zehn Jahre nach dem Tode. (Die letztere Schutzfrist ist später im deutschen Reiche auf dreissig Jahre ausgedehnt worden.) Von seinen Opern, von den Kompositionen, von Konzerten konnte Mozart nicht leben, er gab Unterricht, doch ist die Zahl der Schüler, welche seine Belehrung wünschten, niemals bedeutend gewesen. Die Vertreter der Mittelmässigkeit haben zu allen Zeiten den grössten Zulauf gehabt. Mit den Jahren nahm die Noth zu, die Spannkraft ab. Die elendesten Kreaturen erhielten die besten Stellungen, der geniale Mozart konnte warten und darben; erst zwei Jahre vor seinem Tode bekam er den Titel eines k. k. Kammer-Kompositeurs; das Gehalt betrug 800 Gulden. Als Mozart 1791 die müden Augen schloss, hinterliess er kein Vermögen, sondern 3000 Gulden an Schulden. Die zahlreichen Feinde und Neider hingen ohne Weiteres eine Null an und schmähten den grossen Todten als leichtsinnigen Menschen, als gewissenlosen Verschwender. Die Wittwe blieb mit ihren zwei Kindern (das jüngste war erst fünf Monate alt!) in tiefer Bedrängniss zurück. Baron van Swieten, in dessen geselligem Hause der Verewigte so viele Gaben seines Geistes verstreut hatte, kam als einer der Ersten zu der betrübten Frau und — erkundigte sich, wieviel sie baares Geld im Hause habe. Die Summe war klein und der noble Herr meinte: da können wir freilich nur ein ganz einfaches Begräbniss herstellen. So geschah es auch. Mozart wurde in einem Massengrabe zur ewigen Ruhe gebettet. Fünf Personen gaben ihm das letzte Geleit; weil aber schlechtes Wetter war, — es schneite heftig, — kehrten sie Alle am Thore um; der Kutscher entledigte sich seines Auftrages, die Todtengräber nahmen den Sarg in Empfang und als vier Wochen später Frau Konstanze Mozart, von schwerer Krankheit genesen, am Grabe ihres Gatten sich ausweinen wollte, war der Ort nicht mehr zu finden und es ist auch später nicht möglich gewesen. So wurde Mozart, der göttliche, unsterbliche Meister begraben am 6. Dezember 1791 in Wien. Auch Andern ist es so ergangen: kein Mensch weiss, wo Sebastian Bach beerdigt liegt. Das „helle“ Leipzig von 1750 kümmerte sich um den heimgegangenen Thomas-Cantor ebensowenig, wie 41 Jahre später das lustige Wien um den verblichenen k. k. Kammer-Komponisten. Frau Mozart erhielt vom Kaiser „aus Gnaden“ 260 Gulden Pension, veranstaltete mit Hilfe etlicher Freunde mehrere Aufführungen, verkaufte den gesammten handschriftlichen Nachlass ihres Mannes für 3000 Thaler an den Verleger André in Offenbach und erzog ihre beiden Knaben, so gut es eben ging. Der ältere, Karl, starb als kleiner Beamter 1859 in Mailand, der andere, Wolfgang Amadeus genannt, gründete 1826 den Cäcilien-Chor in Lemberg und starb 1844 in Karlsbad. Er hat ziemlich viel komponirt, auch als Klavierspieler einige Konzertreisen gemacht. Im Jahre 1809 reichte ein glühender Verehrer Mozart's der Wittwe die Hand zum Bunde, Georg Nicolaus von Nissen, dänischer Staatsrath. Ihm verdanken wir eine werthvolle Biographie Mozart's, die aber erst nach seinem 1826 erfolgten Tode erschienen ist. Frau Constanze Mozart-Nissen starb am 6. März 1842.

Antworten.

S. B. Eilenburg. Ich habe Herrn M. in O. veranlasst, Ihnen eine Abschrift des Gedichts zu senden.
H. L. Bayreuth. Sowohl zum Selbstunterricht als zum Gebrauch für Schüler eignet sich die Harmonie- und Kompositionslehre von Bussler (Berlin, Habel) am besten.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der ordentlichen General-Versammlung des 3. November fanden die Wahlen des Vorstandes und des Kuratoriums statt. Sämmtliche Herren wurden wiedergewählt; es bilden mithin auch im neuen Vereinsjahr: 1) den Vorstand die Herren Oscar Eichberg, Musikdir. Hoffmann, William Wolf, Prof. Breslaur, R. Dobritzsch, Prof. Schröder, G. Lenzewski und E. Olbrich; 2) das Kuratorium die Herren Prof. Loeschhorn, Prof. Aisleben, Otto Lessmann, Siegfr. Ochs, G. A. Papendieck, Prof Radecke und Prof. Rudorff. — Aus den Berichten des Vorstandes sind hervorzuheben: der erfreuliche Stand des Vereins-Vermögens, welches jetzt gegen 30 000 Mark beträgt, und die guten Ergebnisse des Kontraktes mit der Versicherungs-Gesellschaft „Victoria", die unserer Unterstützungskasse als Provision für abgeschlossene Verträge bereits 183 Mk. zugeführt hat (vergl. das Anschreiben des Vorstandes in voriger No. dieses Bl.). Laut Antrag des Vorstandes wurden von dem diesjährigen Ueberschusse der allgemeinen Kasse 500 Mark an die neue „Unterstützungskasse" abgeführt, welche im abgelaufenen Jahre, namentlich durch mehrere Geschenke von Mitgliedern Vergrösserung erfahren hat und voraussichtlich im neuen Jahre durch besondere Veranstaltungen erheblich bereichert werden wird.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn**, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

In die vorderste Reihe aller Schulen gehört **A. Seifert's Klavierschule** und **Melodieenreigen** (*M* 4,—).
A. Ztschr. f. Musik, Leipzig.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w, ☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel,** 10jährige Garantie **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Biehl's Schule

der Geläufigkeit op. 66 (3 Hefte à *M.* 3.—) erfreut sich immer grösserer Anerkennung seitens der Herren Musiklehrer. [93]

Dieselbe enthält **38 instructive und sehr melodiöse Studien** für Klavier in progressiver Reihenfolge und kann als **würdiger Ersatz für Czerny's Schule der Geläufigkeit** betrachtet werden.

— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Weihnachts-Kompositionen.

Ferrier, F. W., Op. 15. Zum Weihnachtsfest. Salonst. f. Pfte. 2hdg. . . . . *M* —.75.
Liese, P., Chorsäle g. leicht f. Pfte. ges. u. mit Fingersatz versehen . . . . . *M* 1.—.
Siewert, H., Op. 34. Stille Nacht, heilige Nacht. Leichte Phant. f. Pfte. 2 hdg., 4 hdg. f. Violine und Pfte. . . . . à *M* —.75.
Streabbog, L., Op. 119. Der Weihnachtsbaum. Leichter Walzer f. Pfte. . . . . *M* —.75
Taubert, O., Op. 13. Christnacht für eine Singstimme und Pianoforte . . . . . *M* —.50
Taubert, O., Op. 16. Weihnachtsgebet für 1 Singstimme und Pianoforte . . . . . *M* —.60.
Taubert, O., Op. 26. Jesus der Kinderfreund für 1 Singstimme u. Pianoforte . . . . . *M* —.60.
Wilson, G., Op. 46. Weihnachtsglocken (le jour de fête) Salonstück für Pianoforte . . . *M* 1.25.
— Op. 81. Weihnachten (Noël). Salonstück für Pianoforte . . . . . *M* 1.25.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig.**
Schott Frères, Brüssel. [94]

Verloren gegangene oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.

Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende **Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik,** des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des **Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).**

☛ **Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.** ☚

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.
Export nach allen Welttheilen.

Goldene und silberne Medaillen:
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Neva der Collection Litolff.

Akademische Neuausgabe der Clavier-Sonaten

von

L. van Beethoven.

Kritisch revidirt in Bezug auf Textdarstellung, Tempo, Pedal- und Vortragszeichen und mit Vorwort, Vorbemerkungen und Fingersatz für den Studiengebrauch versehen von

Heinrich Germer.

3 Bände (Collection Litolff No. 1980 a/c) à 3 Mark.

☛ Obige Neuausgabe ist **als ein nach einheitlichen Grundsätzen bearbeitetes praktisches Lehrmittel für die höheren Studienzwecke des Clavierspiels** anzusehen. Der authentische Text ist in Folge dessen in übersichtlichster Weise nach musikalischen Grundsätzen gegliedert, seine Wiedergabe nach Tempo, Vortrags- und Pedalzeichen näher bestimmt und seine technische Ausführung sowohl durch eine bequem les- und spielbare Vertheilung wie durch einen rationellen Fingersatz wesentlich erleichtert worden. Ein **Vorwort** dazu giebt näheren Aufschluss über alles für das Studium Wissenswerthe, und **Vorbemerkungen** zu jeder Einzel-Sonate gewähren Anregungen vielseitigster Art behufs Gewinnung tieferen Verständnisses, indem sie nicht nur die so nothwendige Erkenntniss des musikalisch Formellen vermitteln, sondern zugleich auch die richtige Auffassung des Inhalts anbahnen durch Aufdeckung der Beziehungen, die zwischen den Erlebnissen Beethovens und den in den betreffenden Tondichtungen geschilderten Seelenzuständen und Stimmungen bestehen. Denn nur mit Hilfe eines solchen positiven Hintergrundes wird es beim Vortrage gelingen, manches sonst Räthselhafte befriedigend zu lösen und bestimmte Seelenzustände durch die Sprache der Töne wiederzuspiegeln.

Verzeichnisse der Collection Litolff gratis.

[96] **Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.	BERLIN N.
40 Wigmore Street.	II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.	5—7 Johannis-Str.
	III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.	

130000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.**

Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Neue, instruktive Compositionen!

Alfred Giuliani.

Compositions originales pour les Commençants pour piano à 2 ms.
No. 1. Cavatine. No. 2. Nocturne. No. 3. Berceuse. No. 4. Chanson de chasse. No. 5 Barcarolle. No. 6 Rondino. No. 7. Pastorale. No. 8. Tarantella. No. 9. Feuillet d'Album. No. 10. Romance. No. 11 Gavotte. No. 12. A-B-C-Valse.
Preis à ℳ —,75.

Cinq danses faciles pour piano à 2 ms.
No 1. Valse. No. 2. Polka. No. 3. Schottisch. No. 4. Polka-Mazurka. No. 5. Galop. [97]
Preis à ℳ. —,60.

„Die Stücke von Giuliani sind sehr brauchbar und machen viele Freude."
Forbach i. Lothringen, den 26. Oktober 1891. **Carl Metzger**, Klavierlehrer.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung, sowie vom Verleger.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Im Verlage von R. Sulzer Nachf.
Berlin W., Potsdamerstr. 27
vis-à-vis der Kgl. Hochschule
erschien:

Chwatal, F. X.,
Weihnachtszeit.
Ausgewählte Weihnachtslieder
mit Hinweglassung der Singstimme als
selbstständige Tonstücke zu gebrauchen.
Preis Mk. 1,50 netto.

Ferner:
Schultze, Max, op. 75
Melodienketten am Weihnachtsbaum.
Potpourri-Fantasie aus den beliebtesten Weihnachtsliedern für Pianoforte.
Preis Mk. 1,30.
Obige Kompositionen werden auf Wunsch durch die Verlagshandlung gern zur Ansicht gesandt [95]

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Bei revidirte Ausgaben. Vergl. Bibl. u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

☛ Dieser Nummer ist von der Pianoforte-Fabrik **Georg Hoffmann** in **Berlin S.W.** (Kommandantenstr. 20) ein Prospect mit Anerkennungsschreiben beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen.
D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

„Wolfgang Amadeus Mozart"

† 5. Dezember 1791.

Fast noch in Jugendtagen,
In deines Schaffens reichstem Sommerflor
Die Zukunft offen wie ein goldenes Thor —
Da wurdest du vom jähen Blitz erschlagen.
Die zarte Hülle, drin des Werks beflissen
Rastlos gewühlt der schöpferische Geist,
Zersprang, und deine Melodie'n zerrissen,
Du fielst, ein Baum, der Frucht und Blume wies,
Der Grosses gab und Grosses uns verhiess.

* * *

Du warst so reich. Du trugst in deiner Brust
Für jeden Schmerz den Klang, für jede Lust;
Du wusstest jenen dunklen Laut zu binden,
Der über dem Erschaff'nen in den Winden
Gleichwie des Weltalls leises Athmen schwimmt,
Und nun mit Jubel, nun mit tiefer Klage
Als Grundton stets zu uns'res Herzens Schlage
Geheimnissvoll in unser Fühlen stimmt.

* * *

Ich klage nicht um dich; du hast gelebt;
An Jahren jung, an Werken wie ein Greis,
Als Knabe Meister, hast das Lorbeerreis
In ungebleichte Locken du verwebt.
Kurz war dein Pfad, doch trug er Blum' an Blume,
Und wie Achill sankst du in deinem Ruhme.
Ich klag' um uns — denn unser ist das Leid. —

* * *

Doch nein! Empor den kummerschweren Sinn!
Nur das Bedeutungslose fährt dahin.
Was einmal tieflebendig lebt' und war,
Das hat auch Kraft, zu sein für immerdar.
Dem Element gehört die Hand voll Staub,
Und weiter nichts — der lichte Gottesfunken
Ist nicht zugleich, auch nicht für uns versunken
Und glüht nur reiner durch der Erde Raub.

* * *

Das ist des Genius Recht, dass ungekränkt
Vom Hauch des Todes über'm Grab im Blauen
Er athmend fortspielt, und mit geist'gem Thauen
Göttlich befruchtend tausend Seelen tränkt,
Und licht dem flüss'gen Aether zugesellt,
Unsterblich zeugend fluthet durch die Welt.
So bleibst du uns, so webst auch heute du
In unser'm Kreis, da wir dich liebend preisen,
Du wandelst unter uns in deinen Weisen,
Und weh'st uns Trost in deinem Liede zu.

Emanuel Geibel.

Mozart als Klaviervirtuose.

Von **Anna Morsch.**

Ein Säkulum ist vorübergerauscht, seit die rastlos schaffende Feder der Hand des Meisters entsank, dessen Andenken wir in diesen Tagen feiern. — Goethe spricht einmal über Schiller: „Seine Muse lässt uns die Angst des Irdischen von uns werfen, aus der Endlichkeit in das Unendliche und Ewige uns emporschwingen, sie ruft uns zur Anschauung des Heiligsten und Höchsten auf.“ — Kann es ein treffenderes Wort für unseren Künstler geben? — In stets gleicher zauberischer Schönheit, Innigkeit und Frische strömen seine Melodien dahin, seine Werke sind so erfüllt von Wohllaut, von idealer Formvollendung, dass in der That der Staub des Irdischen von uns zu fallen scheint, — der ganze Olymp in seiner Heiterkeit thut sich vor uns auf, Musen und Grazien schlingen ihren Reigen, eine Welt von Schönheit umfluthet uns. — In Mozart lebte ein Genius von so universaler Bedeutung, dass er jedem unserer grossen Tonheroen, wo immer ihr eigenstes Wirken ruht, gleich nahe zu stehen scheint, und doch immer er selbst, immer im Gleichgewicht mit seiner eigensten Natur und seinem Kunstbewusstsein, stets neu in jedem neuen Werk und diese Werke so hinreissend in ihrer unvergänglichen, strahlenden Jugend, dass sie uns heut noch in gleicher Weise erquicken, wie zur Zeit ihres Entstehens die Zeitgenossen. Was bei aller Klangschöne, bei dem quellenden Melodienreichthum Mozart's Werken den unvergleichlichen Zauber leiht, ist, dass die reinen Schönheitslinien der vollendeten, äusseren Form bei ihm nicht nur in den symmetrischen Verhältnissen, in dem rhythmischen Schwung, in dem sinnlichen Klangreiz beruhen, sondern der Ausdruck der eigenen, inneren Harmonie, des geistigen Adels sind. — Die schöne Form entsprang bei ihm der schönen Seele. Seine Ausübung der Kunst war der Ausfluss seiner Verehrung, seiner Liebe zur Kunst; bei jeder neuen Aufgabe setzte er mit erstaunlicher Energie sein ganzes Können ein, und ob die Dornen der Erde ihn umklammerten, ihr trüber Nebel ihn umdüsterte, seine Kunst blieb unberührt davon, sie strahlt im olympischen Schimmer. — In seinem Erdenwallen war Mozart ein Fremdling, ein Kind und ist es geblieben, er bewahrte sich sein Leben hindurch die Kindheit der Seele; in seinem künstlerischen Schaffen aber war er ein Mann und das schon zu einer Zeit, wo andere noch tief in den Kinderschuhen stecken. Man sehe das Bildchen an, welches Batoni von ihm 1770 in Rom gemalt hat! Das sind die weichen Linien, die Rundung der Kinderjahre, aber aus den sinnenden, beobachtenden Augen, dem schön und energisch geformten Kinn, der hohen, breiten Stirne spricht der denkende, schaffende Geist. Warum erfüllt uns das Bildchen mit Rührung und Wehmuth? Reinheit, Innigkeit, Treue leuchtet aus diesen seelenvollen Kinderaugen, aber diese Seele erzählt von einer Zartheit, die keine rauhe Berührung duldet, die sich verzehren muss, wenn sie auch unter Thränen lächelt, die mit dem freundlichen Gruss auch zugleich an den Abschied mahnt!

Mit dem Begriff der höchsten Schöne verknüpfen die Gedanken so gern den Begriff ewiger Jugend. Und in ewiger Jugendlichkeit lebt Mozart in uns. Einem Götterjüngling gleich, schön, siegesfroh, vollendet, so zog er seine unsterbliche Bahn, der Erde und ihrer Abgründe nicht achtend, von keinem Zweifel an seine Mission versucht, aber auf diesem Fluge zu sonnenfernen Idealen seinen Leib verzehrend, — er starb den Flammentod der Dichter, als er kaum das Mannesalter erreicht hatte.

Es ist nicht meine Absicht, Mozart's Lebensweg zu verfolgen, noch ihn in seiner universalen Schaffenskraft zu belauschen, ich wähle nur einen Zweig aus dem vollen Blüthenkranze: seine Laufbahn als Virtuose auf dem Klavier und die Frage, was er, der Bahnbrecher, uns da als unveräusserliches Erbe hinterlassen. Es tritt uns dabei gleich die eigenthümliche Erscheinung entgegen, dass die staunende Bewunderung, welche Mozart, das Wunderkind, durch seine frühzeitigen virtuosen Leistungen auf seinen Künstlerfahrten durch Europa erregt, dem heranreifenden Komponisten, dessen Genius sehnsuchtsvoll die Schwingen hob, fast hinderlich wurde; der Ruf als unübertrefflicher Klavierspieler blieb ihm, — die ihm noch in viel höherem Maasse gebührende Anerkennung als erster, genialster Komponist der Zeit versagte man ihm.

Dies gilt besonders für jene Zeit, in der Mozart sich aus den unwürdigen Salzburger Fesseln befreit hatte und nun in Wien (1781) festen Fuss zu fassen suchte. Er kam, die ganze Seele erfüllt von unsterblichen Melodien, ganz Feuer, ganz Hingabe, seinem Kaiser wollte er mit seinem ganzen Können dienen, ihm seine Feder zur Hebung der deutschen Oper zur Verfügung stellen, — und nun traten ihm Neid, Missgunst, offene und versteckte Feindseligkeiten, Zurücksetzungen aller Art entgegen und er musste, um zu leben, zur Virtuosenlaufbahn zurückkehren, musste Klavierstunden geben und Klavierstücke für seine Schüler schreiben. Man denke sich den Genius eines Mozart, der nur

in Tönen dachte und dichtete, an das Prokrustes-Bett täglicher, Geist und Sinn erschlaffender Lehrstunden geschmiedet! Und doch ist das Klavierunterrichten das Loos unseres Künstlers während seines ganzen Erdenwallens geblieben!

Wir suchen ihn auf diesem Gebiete seiner Künstlerschaft und seines Schaffens auf.

Es ist allgemein bekannt, wie das Kind, der dreijährige Knabe, bereits aufhorchend stehen blieb, wenn der Vater, Leopold Mozart, geigend im Zimmer auf und ab schritt, wie die Töne, einem himmlischen Strome gleich, die Kindesseele umflutheten und gefangen nahmen, wir sehen ihn gespannt aufmerken, als der Vater das siebenjährige Nannerl die ersten technischen Griffe am Klavier lehrte und nicht nachlassen mit Bitten, bis er Theil hatte an diesem Unterricht. Und eine Welt, eine paradiesische Welt, öffnete sich damit der Kindesseele, aber es schien bei jedem Neuen, welches ihm sein schwindelndes Fortschreiten zutrug, als würde er immer nur an etwas erinnert, was er längst als Eigenthum besass. Die Kinderhändchen, welche kaum die Quinte umspannen konnten, gaben alles, was dem Gehör zugetragen ward, aus den Tasten wieder. — Wir sind ungefähr unterrichtet über die ersten Stücke, die der „Woferl" spielte; da ist im Mozarteum ein der Nannerl gehöriges dickes Skizzenbuch, in welches die Tonstückchen, welche die Kinder spielten, theils von des Vaters, theils von der Freunde Händen, eingetragen wurden. Es sind Handstückchen von Agrell, Fischer, Wagenseil u. A., bei einigen stehen schriftliche Anmerkungen des Vaters: „Diesen Menuet hat der Wolfgangerl im 4. Jahre erlernt", — „Diesen Menuet und Trio hat der Wolfgangerl den 26. Januarii 1761 einen Tag vor seinem 5. Jahre um ½10 Uhr Nachts in einer halben Stunde erlernt." — Die Stückchen, so einfach sie auch sind, erfordern bereits eine gewisse Selbstständigkeit beider Hände und eine über ein so zartes Alter hinausgehende musikalische Auffassung. Dasselbe Skizzenbuch enthält aber auch die ersten Kompositionsversuche des Knaben von der Hand des Vaters aufgeschrieben: „Di Wolfgango Mozart, 11. May und 16. July 1762," kleine, kindliche Sätzchen im Sinne der studirten Stückchen, die aber bereits durch ihre abgerundete Form und ihren Wohllaut auf den späteren Schöpfer des Ideal-Schönen hindeuten.

Es ist ebenso bekannt, dass Vater Mozart mit beiden Kindern, als sie 10 bezw. 6 Jahre alt waren, jene denkwürdigen Reisen durch halb Europa antrat, wahre Triumphzüge für das „Woferl," der überall, wo er auftrat, verblüfftes Staunen, Zweifel, Enthusiasmus und Entzücken erregte. Steht doch der Vater selbst oft vor diesem Räthsel, diesem Naturwunder in bewunderndem Staunen still, demuthvoll um Kraft und Erleuchtung flehend, dass er dieses Gnadengeschenk Gottes in rechter Weise leite. Denn trotz aller Reiseunruhen, der geselligen Zerstreuungen und Akademien, entwickelte sich das Talent des Knaben von Tag zu Tag; er spielte nicht allein Klavier, sondern auch die Violine, die Orgel; eine einmalige Andeutung genügte stets, ihm die Geheimnisse der Technik zu erschliessen und schon auf diesen ersten Reisen zeigte sich das wunderbare Talent der freien Improvisation und die schöpferische Begabung. In Wien (1762) spielte der Knabe bereits ein Konzert von Wagenseil, dem damaligen ersten Pianisten der Hauptstadt und Lehrer der Kaiserin und der Erzherzoginnen, und im nächsten Jahre, wo er in Frankfurt war, berichtet uns eine Konzertanzeige: „Die allgemeine Bewunderung, welche die noch niemals in solchem Grade weder gesehene noch gehörte Geschicklichkeit der zwei Kinder des hochfürstl. Salzb. Kapellmeisters Herrn Leopold Mozart in den Gemüthern aller Zuhörer erweckt, hat die bereits dreimalige Wiederholung des nur für einmal angesetzten Konzerts nach sich gezogen .... der Knabe wird nicht nur Konzerte auf dem Flügel und zwar die schwersten Stücke der grössten Meister spielen, er wird auch ein Konzert auf der Violine spielen, bei Sinfonien mit dem Klavier akkompagniren, das Manual und die Tastation mit einem Tuch gänzlich verdecken und auf dem Tuche so gut spielen, als ob er die Klaviatur vor Augen hätte. Er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln oder in Akkorden auf dem Klavier oder auf allen nur denkbaren Instrumenten, Glocken, Gläser, Uhren u. s. w. anzugeben im Stande ist, genauest benennen."

In Paris (Herbst 1763) spielte Mozart Kompositionen von Schobert, Eckart u. A. Suard berichtet darüber: „*Il étonnait tous les amateurs par la facilité et la précision, avec la quelle il exécutait les pièces les plus difficiles. Il accompagnait sur la partition à la première vue. Il préludait sur son instrument et dans des capricci improvisés, il laissait échapper les traits du chant les plus heureux et montrait déjà un sentiment profond de l'harmonie.*" — Hier in Paris liess auch der Vater zum ersten Mal Kompositionen des Siebenjährigen, 4 Sonaten für Klavier und Violine, stechen. Im Mai 1764 spielte „Woferl" in London vor den Majestäten Stücke von Wagenseil, J. Ch. Bach, Abel, Händel, alles prima vista, er begleitete der Königin eine Arie, dem Flötisten ein Solo, endlich improvisirte er über der Bassstimme einer Händel'schen Arie die schönste Melodie. „Es übersteigt alle Einbildungskraft", schreibt der Vater, „das, was er gewusst hat, als wir Salzburg verliessen, ist ein purer Schatten gegen das, was er jetzt weiss .... der

grossmächtige Wolfgang weiss, kurz zu sagen, alles in diesem seinem achtjährigen Alter, was man von einem Manne von 40 Jahren fordern kann . . .“ Hier in London komponirte Wolfgang auch eine vierhändige Klaviersonate, die erste ihrer Gattung nach Leopold Mozart's Bericht. – Ebenso gerechtfertigtes Aufsehen erregten die Leistungen der beiden Kinder auf 2 Flügeln; der Vater veranstaltete, da der Zudrang zu den Konzerten so ausserordentlich war, tägliche Matineen in seiner Wohnung und da sich auch diese als zu eng für die Hörlustigen erwies, in einem Gasthause; die hervorragendsten Musiker strömten herzu, der Knabe wurde wiederholt von den gewiegtesten Spielern zu Wettkämpfen herausgefordert — „der unüberwindliche Wolfgang schlägt sie alle.“

Diese allbekannten Thatsachen finden nur desshalb hier Erwähnung, um eine Grundlage für die späteren virtuosen Leistungen des Meisters zu gewinnen. Wir suchen auch aus der weiteren Laufbahn unsres Mozarts nur solche Momente heraus, in denen er durch sein Klavierspiel die Aufmerksamkeit der Welt auf sich lenkte.

Nach dem Siegeszuge des „Königreich Rücken“, der fantastischen Schöpfung des fantasievollen Knaben, in dem er als „König der Töne“ herrschte, folgte in Salzburg eine Zeit ernstesten Studiums für den wissensdurstigen Knaben. Neben strengen kontrapunktischen Studien, wozu die Aufgaben aus Fux's „Gradus ad parnassum“ benutzt wurden, betrieb der Knabe eifrigst die Technik, er studirte die Werke aller lebenden Komponisten, Sonaten von J. Chr. Bach, Paradies, Konzert von Lucchesi, aber auch die älteren Italiener, komponirte für sich selbst 4 Klavierkonzerte, um zu neuem Ausfluge mit neuen Werken gerüstet zu sein. Diese nächste Reise (September 1767 bis Januar 1769) galt wiederum Wien; sie warf ihre ersten Schatten in die sonnige Jugendzeit des Knaben, die Traumbilder des Königreich Rücken begannen zu erblassen. Krankheit und äusseres Ungemach begleiteten die Reisenden und dazu drängten sich Intriguen, Neid, Missgunst von allen Seiten auf ihren Weg. Wolfgang und Nannerl waren die Kinder nicht mehr, die man wie ein Naturwunder anstaunen und wie ein originelles Spielzeug liebkosen konnte; das 16jährige Nannerl wurde von Kennern als erste Klavierpielerin der Welt gerühmt und die Leistungen des Knaben auf allen Gebieten des Tonreiches stellten das Können der ehrwürdigsten Meister in Frage; war es zu verwundern, dass man solchen gefährlichen Konkurrenten misstrauisch kommen sah und ihm nicht mit offenen Armen entgegen kam? Vater Mozart bemerkte mit Staunen die veränderte Stimmung, er blieb dennoch voll Hoffnung, in liebenswürdigster Weise war ihm die kaiserliche Familie entgegen gekommen, Joseph II. sprach den Wunsch aus, dass Wolfgang eine Oper schreiben und selbst dirigiren möchte, — so blieben sie ein ganzes Jahr, um endlich doch den Intriguen der italienischen Musikerparthei weichen zu müssen; die Oper wurde nicht aufgeführt. Aber auch der Anerkennung als ausserordentlicher Virtuose wussten sich die „Klavieristen und Komponisten“ Wiens auf schlaue Weise zu entziehen und verfolgten in geschlossener Phalanx die Taktik, den Knaben zu ignorieren, ihn nicht zu hören, um ausser Stande zu sein, ein persönliches Urtheil abzugeben. So konnten sie auf Befragen die Achsel zucken und Andeutungen über „wahrscheinliche Spiegelfechterei und Harlekinade“ machen. Nur einmal gelang es Vater Mozart, seinen Knaben zu dem Vortrage eines eben vollendeten schwierigen Klavierkonzerts einzuschmuggeln, welches der Komponist noch nicht aus den Händen gegeben hatte. „Das Erstaunen dieses Kompositeurs und Klavieristen, die Ausdrücke, deren er sich in seiner Bewunderung bediente, gaben uns Alles zu verstehen . . . Zuletzt sagte er: Ich kann als ehrlicher Mann nicht anders sagen, als dass dieser Knabe der grösste Mann ist, welcher dermalen in der Welt lebt, es war unmöglich zu glauben.“

Und die Dornen rankten üppig weiter um unseres Künstlers Erdenpfad und nur sein künstlerischer Genius flog ungehindert seine Sonnenbahn, ungehemmt von Erdenstaub und Erdenweh!

Es sollte ihm nur noch eine kurze Spanne Zeit gegönnt sein, die unberührt von Neid und Intrigue, noch einmal Ehren, Bewunderung und Anerkennung auf sein jugendliches Haupt häufte, das war auf seinen italienischen Fahrten, die den nunmehr Vierzehnjährigen zum „Ritter vom goldenen Sporn“, zum Mitglied der gelehrten Bologner philharmonischen Akademie, zum „Signor Cavaliere“ beförderten, und seinem schaffenden Geist unermessene Perspektiven eröffneten. Seine Oper errang in Mailand unerhörte Erfolge, man drängte von allen grösseren Städten um Zusicherungen, zur Uebernahme neuer Opern von dem jugendlichen Maestro zu erwerben, noch einmal schienen sich die Träume des Kindes, das „Königreich Rücken“ und er als Herrscher des Tonreiches darin, verwirklichen zu wollen; fühlte er doch den lebendigen Quell in sich, um eine Welt mit seinen Melodien zu erquicken und zu erfüllen. Aber das Traumbild sank und sank!

Auf die bunten, scenereichen Bilder der italienischen Reisen folgten vier stille, arbeitsvolle Jahre in Salzburg. Der Sonnenglanz erblich mehr und mehr, die Fesseln zogen sich immer enger um den hochfliegenden Genius; sehnsuchtsvoll richteten sich die

Gedanken in die Ferne, während Demüthigungen, Enttäuschungen aller Art ihn bei seinem ermüdenden Hofdienst trafen. Wolfgang bezog als Salzburgischer Konzertmeister ein Monatsgeld von 12 Gulden 30 Kreuzern und für diesen entwürdigenden Lohn musste er es sich gefallen lassen, rücksichtslos geschuhriegelt und getadelt zu werden. Höhnisch ertheilte ihm sein Herr, der Erzbischof Hieronymus, den Rath, erst einmal als Schüler an das Konservatorium nach Neapel zu gehen, dort etwas rechtes zu lernen. Unser junger, in seinem Künstlerbewusstsein niedergedrückte Künstler suchte Trost bei seinem verehrten Gönner, dem gelehrten Padre Martini in Bologna, er sandte ihm eine Motette zur Begutachtung und hatte die Genugthuung, das höchste Lob von ihm zu ernten. Dann kam die Freude, für München eine Oper schreiben zu können und durch solche Lichtblicke half sich seine Frohnatur wieder über den Druck des Tageslebens fort. Und unermüdlich war er im Schaffen, wir suchen darunter nur nach seinem Wirken als ausübender Tonkünstler, die Zeit ergiebt sehr geringe Ernte. Mozart, in seiner Stellung als Konzertmeister, schrieb für die zahlreichen Hof- und Hauskonzerte eine ebenso zahlreiche Reihe Sinfonien, Ouvertüren, Suiten, Serenaten, Divertimenti, Violinkonzerte (er hatte sich gleichfalls zu einem ebenso bedeutenden Violinvirtuosen ausgebildet), aber auffallend wenig Klavierkompositionen. Das Klavier scheint bei den Hofkonzerten nicht als Soloinstrument zugelassen zu sein; um eigene Akademien (Konzerte) zu arrangiren, war Salzburg zu klein, Mozart konnte seine virtuosen Leistungen nur bei privaten Gelegenheiten zeigen, wo er dann durch seine gediegenen Kompositionen, vorzugsweise aber durch seine freien Fantasien, in denen er ja Meister war, seine Zuhörer immer bis zur Begeisterung fortriss. Was uns von Klavierkompositionen aus jener Zeit bekannt ist, sind Variationen über ein populäres Menuet von dem damaligen berühmten Oboisten Fischer, die glänzende Bravour im Vortrage erfordern, ferner einige Klaviersonaten in dreisätziger Form, die Mozart auf seinen Reisen vielfach auswendig vortrug. Dann 2 vierhändige Sonaten, jedenfalls zum Gebrauch für sich und seine Schwester; späterhin verschiedene Klavierkonzerte, da er ja immer an Reisen und Ausflüge dachte, um nicht den drückenden Salzburger Verhältnissen zu erliegen. Auch ein Konzert für 3 Klaviere ist in dieser Zeit entstanden, Mozart hat es später in Augsburg und in München zur Ausführung bringen können, wie er seinem Vater in freudiger Erregung mittheilt. — Es war im Jahre 1777, wo es ihm endlich einmal wieder gelang, dem Sklavendienste Salzburg's auf kurze Zeit zu entfliehen und als Virtuose mit glänzendem Erfolg an die Oeffentlichkeit zu treten.

Aus den bisher geschaffenen Klavierkompositionen lassen sich Schlüsse ziehen, welche Ansprüche Mozart an den ausübenden Tonkünstler stellte. Das Hauptgewicht ruht in dem melodischen Element, seine Melodien erfordern gesangvollen Vortrag, sie sind mit zierlichen „Agréments", häufiger, wie es unsere moderne Satzkunst thut, ausgestattet, die eine feine, durchsichtige Ausführung verlangen. Sehr reich ist der Gebrauch des Trillers, man muss sich aber den rasch verhallenden Ton der alten Instrumente vergegenwärtigen, um die Ausschmückung langauszuhaltender Töne besser zu verstehen. Geläufigkeit der Finger, Ausdauer der Hand für Passagen und begleitende Figuren war ein unerlässliches Erforderniss, aber alle schwierigeren Anforderungen der Technik, wie Oktavenspiel, Terzen- und Sexten-Gänge kommen noch wenig oder gar nicht vor.

Man kann die Klavierliteratur der Zeit nur recht verstehen, wenn man das Klavier selbst, den Zustand seiner Entwicklung, in's Auge fasst, um damit zugleich ein Urtheil über seine Spieler und besonders Mozart's Spiel zu gewinnen. Das Klavier befand sich in Mozart's Jugendzeit in einer Uebergangsperiode, die neue Erfindung der Hammermechanik, des danach benannten Pianoforte, drängte allmählig das Clavichord und das Clavicymbalum, die alte Flügelform, zurück. Das Clavichord wurde von den Musikern zum Solovortrag immer noch bevorzugt. Ph. Em. Bach, der Begründer des modernen Klavierstyls, bediente sich mit Vorliebe des Clavichords, er schreibt in seinem klassischen Werke „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen": „Die neueren Fortepiano, wenn sie dauerhaft und gut gearbeitet sind, haben viel Vorzüge, ohngeachtet ihre Traktirung besonders und nicht ohne Schwierigkeit ausstudirt werden muss. Sie thun gut beim allein spielen und bei einer nicht gar zu stark besetzten Musik; ich glaube aber doch, dass ein gutes Clavichord, ausgenommen, dass es einen schwächeren Ton hat, alle Schönheiten mit jenem gemein, und überdem noch die Bebung und das Tragen der Töne voraus hat, weil ich nach dem Anschlage noch jeder Note einen Druck geben kann. Das Clavichord ist also das Instrument, worauf man einen Klavieristen auf's genaueste zu beurtheilen fähig ist."

Unter der „Bebung" war eine Spielmanier verstanden, die heut aus unserer Technik verschwunden ist, weil das Pianoforte sie nicht zulässt. Bei den Clavichorden wurde nämlich beim Anschlag einer Taste ein Metallstift gegen die Saiten gedrückt, der sie zum Tönen brachte und solange an den Saiten blieb, bis man die Taste wieder losliess. Durch sanftes

für die Bach'sche Klavierliteratur warm empfehlen. Der Verfasser sagt mit Recht, dass es unter der grossen Fluth der Schulen und Etüden wenige giebt, die selbstständigen, melodischen Vortrag beider Hände ausbilden, und dass daher viele Schüler rathlos dastehen, sobald sie an die einfachsten Bach'schen Stücke herantreten. Die vorliegenden Studien sollen diese Lücke ausfüllen; der Autor hat sich seiner Aufgabe mit grossem Geschick entledigt. Die kleinen Studien sind im streng kontrapunktisch zweistimmigen Satz durchgeführt, die Form der Invention innehaltend, Themen und Motive treten kanonisch, verkürzt, in Umkehrungen, in verwandten Tonarten auf, aber das Ganze ist in ein so fliessendes, anmuthiges melodisches Gewand gekleidet, dass der Schüler die strenge Arbeit gar nicht gewahr werden und die Studien mit Vergnügen spielen wird. Sie seien der Aufmerksamkeit der Pädagogen hiermit nochmals empfohlen.

Carl Roeder: Einführung in die Theorie der Tonkunst. Leipzig, Heuser's Verlag.

Das Buch empfiehlt sich als Leitfaden zum Gebrauch beim Privat-Musikunterricht, zum Selbstunterricht und Vorbereitung von Präparanden. Der Autor hat es, wie er sagt, aus den langjährigen Erfahrungen seiner Unterrichtspraxis zusammengesetzt, besonders mit solchen Schülern, denen neben der wissenschaftlichen Ausbildung die Zeit zu eingehendem theoretischem Studium fehlt; er giebt Rathschläge über die Methode, wie sein Werk neben dem praktischen Unterricht zu benutzen ist. Der Inhalt ist: 1) Allgemeine Musiklehre, Ton, Tonsystem, Schrift, Instrumente, Tonleiter, Intervalle; 2) die Harmonielehre, Bildung der Akkorde, Stimmenführung, Anwendung, Vorhalte, Sequenzen, Modulation, Gliederung einfacher Sätze. Wir können dem Buch die klare, knappe Fassung, die Einführung des Stoffes an der Hand von Beispielen nachrühmen. Einige Erklärungen, wie z. B. die der Triole hätten genauer gefasst werden können. Bei der Erläuterung der Molltonleiter sind einzelne Unzulänglichkeiten zu rügen. Der Autor stellt die harmonische Molltonleiter zunächst neben die Durtonleiter, dazu schreibt er: „Eigentlich müsste c moll zwei ♭ (vor E und A) vorgezeichnet werden; man wählt jedoch die Vorzeichnung derjenigen Durtonart, mit welcher c-moll am meisten Töne gemein hat, nämlich von Es dur — also 3 b; das nicht zur wirklichen oder wahren Molltonart gehörige Be wird durch das Be-Quadrat innerhalb des Tonstücks widerrufen." Das ist eine gänzlich hinfällige Beweisführung. Wären die meisten gemeinschaftlichen Töne für die Vorzeichnung das Massgebende, so hätten B dur und As-dur die gleiche Berechtigung wie Es-dur; in allen drei Tonarten finden sich fünf gemeinschaftliche Töne mit c-moll. Dann bezeichnet der Autor die harmonische Molltonleiter immer als die wahre oder wirkliche, die melodische als die modifizirte; daraus wird jeder Uneingeweihte schliessen, dass die letztere aus der ersten entstanden ist, während es thatsächlich doch umgekehrt ist. Im übrigen empfiehlt sich das Buch durch Inhalt und Fassung, es trägt das Nothwendige und Wissenswerthe zusammen und eignet sich durch seine gedrungene Klarheit auch sehr zum Selbststudium —r.

Für den Weihnachtstisch.

Auf 2 Kunstblätter (Heliogravüren), sowohl in Bezug auf den Vorwurf als auf die Ausführung von gleich hervorragender, künstlerischer Bedeutung und für jeden Musiker und Musikfreund von hohem Interesse, möchte ich hiermit die Aufmerksamkeit weiterer Kreise lenken.

Das erste derselben stellt **Fr. Schubert in einer Gesellschaft bei'm Ritter Spaun** vor, der Sängerin Fröhlich sein neuestes Lied vorspielend. Schubert sitzt am Flügel, ihm gegenüber steht die liebliche Sängerin, Beethoven, zur Linken Schuberts, den Körper ein wenig vornüber gebeugt, lauscht in gespanntester Aufmerksamkeit. Um diese gruppiren sich der Maler Kupelwieser, die Schwestern Kathi und Betty Fröhlich, der Dichter Mayerhofer, der Maler Schwind, der Dichter Bauernfeld, Ritter Spaun, der Sänger Vogel und der Dichter Grillparzer.

Das Bild ist von unsagbarem Reiz, ein Meisterwerk des Maler's Temple; über die vortreffliche Wiedergabe in Lichtdruck, die vom Stahlstich kaum zu unterscheiden ist, hat sich der Heliogravüren-Verlag von V. A. Heck in Wien verdient gemacht.

Ein zweites Blatt, gleichfalls Heligravüre, **Chopin im Salon des Fürsten Anton Radziwill,** ist nach dem berühmten Gemälde von Siemiradzki hergestellt. Chopin sitzt am Flügel, die Hände auf den Tasten, um ihn herum der Fürst Radziwill, eine vornehme Erscheinung mit wohlwollendem Zügen, die schönen Töchter des Hauses, darunter die Prinzessin Louise Radziwill geb. Prinzessin von Preussen und ihre Schwester Elise, dieselbe, zu der Kaiser Wilhelm I. als Prinz v. Preussen eine innige Neigung gefasst hatte. Als letzte Figur nach rechts fällt Alexander v. Humboldt auf, der, das Gesicht auf den Arm gestützt, nach Chopin hinblickt. Auch dieses Bild ist ein Meisterwerk, alle Figuren sind portraitähnlich, die Gruppirung echt künstlerisch, der Eindruck der eines mit der Seele empfundenen Dichtwerkes. Die Ausführung zeigt die hervorragende Leistungsfähigkeit der bekannten Schuster'schen Kunstanstalt (Berlin, Jerusalemerstr. 13) auch auf dem Gebiete der Heligravüre, sie kann sich mit der der besten Pariser Erzeugnisse dieser Art messen. Die Bilder sind 77 cmtr. hoch bei 96 lang, jedes kostet 20 ℳ. Sie bilden eine ebenso anmuthige als fantasiebefruchtende Zierde eines jeden Künstlerzimmers.

Verwunderung, Herr Demmler musste beständig lachen.“ (Mit beiden Genannten spielte Mozart sein Konzert für 3 Flügel.) „Graf Wolsegg lief immer im Saal herum und sagte: so habe ich mein Lebtag nichts gehört. Ich muss Ihnen sagen, dass ich Sie niemals so spielen gehört, ich werde es auch ihrem Vater sagen, sobald ich nach Salzburg komme.“

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin. den 29. November 1891. Das dritte **Philharmonische (Bülow-) Konzert** brachte eine nicht bedeutsame Neuheit, drei Legenden für Orchester von A. Dvorák, die nach einem so grossen instrumentalen Aufwande durchaus nicht verlangten. Freundliche, wohlklingende Kompositionen, die aber keinerlei tiefere Empfindung beim Hörer anregen. Desto bedeutsamer und wirkungsvoller waren die meisten der übrigen Vorträge des Abends. Schubert's unvollendete H-moll Sinfonie kam in der wundervollsten Weise zur Aufführung. Der entzückende Wohllaut dieser Komposition, ihre reichen Melodienblüten, ihre herrliche Poesie gaben dem Dirigenten und dem Orchester Anlass, eine Leistung von seltener Vollkommenheit zu bieten, die allgemeines Entzücken weckte. Dieses konnte nur erhöht werden durch das Spiel der Frau Teresa Carreño, die das Tschaikowski'sche Konzert vortrug und sich selbst übertraf. Die Künstlerin hat sich vor drei Jahren mit dieser Komposition hier eingeführt, und man wusste, dass sie dieselbe meisterhaft spielt; und dennoch war man überrascht durch den Zuwachs an Glanz, Kraft und Vollendung seit jener Zeit. Der Erfolg war ebenso unerhört, als verdient, und Frau Carreño wird heut keine Nebenbuhlerin finden, die ihr das, oder Aehnliches, nachmacht.

Die beiden grossen **Wagnervereine**, die seit Jahren im November gemeinsam ein Konzert unter Prof. Klindworth's Leitung veranstalten, hatten diesmal eine Mozartfeier mit demselben verbunden, in welcher die maurerische Trauermusik, Arie (Hr. August Fricke) und Chor aus der Zauberflöte, sowie Arie aus der Entführung (Frl. Ida Hiedler) aufgeführt wurden. War schon während dieses Theiles eine sehr weihevolle Stimmung über die Hörer gekommen, so erhöhte sich diese bei der geradezu herrlichen Ausführung des Siegfriedidylls. Dieses, sowie die Rienzi-Ouvertüre, deren gewöhnlich verdorbene, weil viel zu schnell genommene Tempi hier endlich einmal richtig gestellt schienen, und der von dem Sängerbund des Lehrervereins unter Leitung des Hrn. Prof. F. Schmidt vorzüglich ausgeführte Chor „An Weber's Grabe“ waren vollendete Darbietungen, die den Leitern, dem Orchester und dem Chore zu hoher Ehre gereichten. Den Schluss des Abends machte die hier schon öfter, doch aber viel zu selten gespielte Dante-Sinfonie von Liszt, von der besonders der erste, mit so glänzender Charakteristik durchgeführte Satz das höchste Interesse erregte.

Die Mozartfeier des unter Leitung des Professor **Holländer** stehenden **Cäcilienvereines** brachte eine Konzertaufführung des Idomeneus. Dieses deutlich an Gluck anknüpfende Werk, das älteste der sieben grossen und bedeutsamen Opern Mozart's enthält so viele grosse und charakteristisch ausgestaltete Musikstücke, dass man sich wahrhaft freuen darf, ihn demnächst auch wieder im Kgl. Opernhause zu begegnen. Die Aufführung an der sich als Solisten Frau Koch-Bossenberger, Frl. Galfy, Frl. Finkenstein und die Herren Anton Schott und Severin betheiligten, war eine sehr lebendige. Das Gleiche kann von einer Aufführung von Dr. Thierfelder's populär gehaltenem „Zlatorog“ gerühmt werden, die Hr. **Georg Bloch** mit dem von ihm geleiteten Opernverein im Konzerthause veranstaltete. Frl. Katherine Lange, Frl. Schärnack und Hr. Sigismund Lieban, der Bruder unseres Tenorbuffos, führten die Soli lobenswerth durch, Hr. Edgar sprach das Zwischengedicht, das zum Schaden der musikalischen Wirkung leider viel zu lang belassen ist.

Die Herren **Kruse, Markus, Müller** und **Dechert** eröffneten ihre diesjährigen Quartettabende in einer Weise, die einen offenbaren und tüchtigen Fortschritt darstellte, während die Herren Kammermusiker **Exner** und **Espenhahn** im Verein mit der Gattin des Ersteren ein neues Trio-Unternehmen begründeten, dessen Anfang sehr ehrenvoll war. Dort wirkte die Sängerin Frl. Matja von Niessen, hier Frl. Lizzie von Graba mit, beides Altistinnen und Anfängerinnen, die schon manche gute Seite in ihren Leistungen aufweisen.

Das bedeutsamste Interesse erregte Fr. **Amalie Joachim** mit der Fortsetzung und dem Beschluss ihres Liederzyklus: das deutsche Lied. Der zweite Abend behandelte das Lied in der Form der Arie vom 17. Jahrhundert bis auf Beethoven, der dritte das deutsche Lied aus dem Anfange unseres Jahrhunderts, und die Entwicklung der Ballade und Romanze, der vierte und letzte endlich das deutsche Lied seit Schubert. Wollte ich hier einen klaren Ueberblick über das in diesen Konzerten Gebotene geben, so müsste ich das ganze von Dr. Reimann bearbeitete Programmbuch abdrucken. Ausser den aller Welt bekannten hervorragenden Kompositionen, die in dieses Gebiet fallen, wurde so manche Perle ausgegraben, die, für die Entwickelung des Liedes von Wichtigkeit, doch inzwischen ganz in Vergessenheit gerathen ist. Was die Ausführung der ungefähr hundertundzwanzig Gesänge, die Fr. Joachim an diesen vier Abenden vortrug, anlangt, so forderte sie den Ausdruck der höchsten Bewunderung heraus. Die Künstlerin stand, indem sie den Höhepunkt ihrer Leistungen erreichte, überhaupt auf dem Gipfel des heutigen Liedergesanges. Und da es — man mag

über den „Verfalls" der Gesangskunst denken, wie man will — jedenfalls zu keiner früheren Zeit hervorragendere Leistungen auf dem Gebiete des Liedergesanges gegeben hat, als heut, so darf man die Vorträge der Fr. Joachim als den erreichten Gipfelpunkt betrachten, von dem aus das deutsche Lied bisher zu den Hörern gedrungen ist.

An reinen Virtuosenkonzerten war kein Mangel; leider war ihr Werth viel zu oft gar gering. Von den Sängerinnen sei der Damen Elly Grimm, Clara Nittschalk, Jettka Finkenstein, Frau Ahlers und Lydia Müller, sowie des Ehepaares Hildach gedacht, die meist Vorzügliches leisteten. Einen sehr interessanten Abend bot das **Frankfurter Vocalquartett** der Damen Uzielli und Hahn und der Herren Naval und Sistermanns, das eine Reihe interessanter Quartettgesänge in tadelloser und höchst anregender Weise ausführte.

Unter den Pianisten verdienen besonderer Erwähnung Herr Alfred Sormann, mehr noch Herr Felix Dreyschock, dessen Technik eine geradezu phänomenale ist; und Herr **Josef v. Sliwinski**, der bisher hier unbekannt war, stellte sich gleichfalls als ein ganz hervorragender Pianist mit blendender Technik und wärmstem Empfinden — das ihn aber gelegentlich zu Uebertreibungen fortreisst — vor.

O. Eichberg.

Am Sonntag den 15. November gab Herr Emil Olbrich auf seiner verbesserten und vervollständigten Klaviatur in der Aula des Friedrich-Werder'schen Gymnasiums vor einem zahlreichen Publikum ein Konzert, welches er durch eine kurze Erläuterung der neuen Klaviatur einleitete. Das Programm enthielt die Wanderer-Fantasie von F. Schubert, Sonate Cis-moll von Beethoven, Fantasie von F. Chopin, Lucia-Fantasie, Propheten-Fantasie (Les Patineurs) und Ungarische Rhapsodie No. II von Liszt. Herr Olbrich führte sämmtliche Kompositionen mit musikalischer Empfindung und gediegener Technik aus und brachte die Vorzüge, die seine Klaviatur gewährt, zur vollen Geltung. Brillant wirkten in der Propheten-Fantasie die chromatischen Glissandos. Das vom Spieler benutzte Pianino von Goers & Kallmann erwies sich im Forte wie im Piano als ein klangreiches Instrument. Vielleicht bauen die Herren nach diesem Erfolge bald einen Flügel.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Musikdirektor C. Stiehl in Lübeck wurde vom Grossherzog von Oldenburg für die Widmung der „Musikgeschichte der Stadt Lübeck" zum Professor ernannt.

— Herrn Professor Josef Sittard ist aus Anlass der Vollendung seines grösseren Werkes „Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe vom 16.—18. Jahrhundert" und in Anerkennung der für die Geschichte des Württembergischen Fürstenhauses besonders werthvollen Arbeit vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens verliehen worden.

— Das k. Konservatorium der Musik zu Leipzig, welches Ostern d. J. den Unterricht auf dem Jankò-Klavier in seinen Lehrplan aufnahm und mit demselben den Hofpianisten Hrn. Wendling, einen das neue Instrument mit grosser Virtuosität behandelnden Künstler, betraute, konnte in einer seiner Abendunterhaltungen bereits sehr hörenswerthe Schülerleistungen vorführen. Ein Fräulein Lautenschlaeger, erst seit acht Monaten die Neuklaviatur studirend, trug, wie das „L. T." mittheilt, „mit glänzendem Erfolge" Stücke von Ad. Ruthardt und Schubert-Liszt vor. Der Berichterstatter des genannten Blattes, welcher früher deswegen weniger für die Jankò-Klaviatur eingenommen gewesen sei, weil ihm der Ton nicht edel genug erschienen ist, gesteht, dass ihn das von Frl. Lautenschlaeger benutzte „wundervolle" Instrument aus der Hofpianofortefabrik des Hrn Kommerzienrath Blüthner belehrt, dass durch diesen ausgezeichneten Meister im Pianofortebau ganz wesentliche, der Entwickelung eines „ausserordentlich mächtigen Tones und der schönsten Klangfarbe ungemein günstige" Verbesserungen in der Konstruktion der Jankò-Klaviatur erzielt worden seien.

Edinburg. Die seit vorigem Jahr erledigte Professur der Musik an der hiesigen Universität wurde gestern einem Deutschen, Herrn Niecks, Musiklehrer in Dumfries zuertheilt. Herr Niecks ist ein Düsseldorfer und empfing seine musikalische Ausbildung auf dem Kölner Konservatorium und in Leipzig. Er ist Verfasser der bekannten von Dr. W. Langhans verdeutschten Chopin-Biographie und eines musikalischen Lexikons.

Mainz. Die vor kurzem stattgefundene Abendunterhaltung des Schumacher'schen Konservatoriums der Musik lieferte wiederum die erfreulichsten Beweise von dem rüstigen Weiterstreben der Schüler, von der künstlerischen Methode, die dem Unterricht zu Grunde gelegt ist und von der Vielseitigkeit der Unterrichtsfächer. Die namhaften Fortschritte traten besonders hervor in den Leistungen der Orchesterklasse, welche allgemeines Erstaunen erregte. Was Herr Director Genss in der kurzen Zeit hier zu Wege gebracht hat, muss in der That mit besonderer Anerkennung hervorgehoben werden. Die Haydn'sche Symphonie und die Begleitung zum Klavierkonzert von Mozart und zur Tenorarie wurden nicht nur technisch korrekt, sondern auch musikalisch feinsinnig ausgeführt. In dem Tenoristen Herrn Geis begrüssen wir ein für die Zukunft vielversprechendes Talent. Seine Stimme ist von angenehmem Klang, dabei voll und ausgiebig, und schon jetzt merkt man am Tonansatz, wie an der sehr deutlichen Aussprache und edlen Vokalisation die unverkennbar gute Schule. Sehr gut im Vortrage gelangen ihm die beiden Lieder von Schumann. Frl. v. Heupgen entfaltete ihre oft gerühmten pianistischen Fähigkeiten in dem Konzert von Mozart, auch bei ihr sind Fortschritte, besonders bei ihrem Anschlag, unverkennbar. Sehr lebhaft anerkannt wurden die Leistungen des jungen

Violinisten, Herrn Dorfelder, der seinem Lehrer, Hrn. Baré, alle Ehre machte.

Wien, 18. November. Gestern wurde hier die „letzte Beethoven", Frau Karoline van Beethoven, die im Alter von 84 Jahren gestorben war, zur Erde bestattet. Die Verstorbene war die Wittwe des Neffen Karl, welcher seinem grossen Oheim, dessen Liebling er gewesen, viel Kummer und Sorgen bereitet hat. Karl van Beethoven ist vor vielen Jahren in Amerika verschollen, nachdem er seine Frau mit drei Töchtern in Wien in dürftigen Verhältnissen zurückgelassen. Die Töchter, von welchem eine der Mutter vor wenigen Monaten in den Tod voranging, sind in Wien verheirathet. Karoline van Beethoven, die nunmehr verstorbene letzte Trägerin des Namens Beethoven, lebte hier unterstützt von ihren Töchtern und bezog eine Pension, welche ihr zwei Musikfreunde alljährlich am Todestage des grossen Tondichters ausbezahlten.

Wien. In dem anlässlich der Vermählung des Prinzen Friedrich August von Sachsen mit der Erzherzogin Louise Antonie von Toscana stattgehabten Hof-Konzerte wirkten die Damen Marcella Sembrich, Frl. A. Schläger; die Herren Moritz Rosenthal, van Dyk, Rossi und der Wiener Männergesangverein mit. Bei dieser Gelegenheit erhielt Herr Ed. Kremser das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens, Herr van Dyk den Titel eines k. k. Kammersängers, Herr Marcello Rossi den eines k. k. Kammervirtuosen und Frau Sembrich den Titel einer k. k. Kammersängerin. Die übrigen Mitwirkenden erhielten kostbare Geschenke.

Bücher und Musikalien.

Aus der neuen Gesangs-Literatur, deren Fülle fast beängstigend wirkt, heben wir nur das wirklich Beachtenswerthe und dauernd Werthvolle hervor. Da haben wir zunächst eine Reihe patriotischer Schöpfungen. **Cyrill Kistler,** op. 37. Deutsche Nationalhymne, Gedicht von Oswald Marbach (Kissingen, Cyrile Kistler). Das Werk ist für Chor unisono geschrieben, kräftige, vollstimmige Akkorde begleiten die frische, klangfrohe Melodie, welche, durch die von patriotischem Geist beseelten Worte getragen, zu einem volksthümlichen, die Menge fortreissenden Gesange wird. **Alexander Dorn,** op. 138, schrieb sein „Hoch Deutschland", Dichtung von G. v. Rohrscheidt (Berlin, C. A. Challier), für Männerchor, oder auch 2—3stimmigen Knaben oder Frauenchor; es bringt zu schwungvollen Versen, eine sangbare Melodie mit energischen, charakteristischen Rhythmen. Als drittes im Bunde reiht sich würdig hieran das Werk von **Theodor Kewitsch** „Volks-Festgesang Deutschlands", Dichtung von Nowrocki, welches in 12 verschiedenen Ausgaben 1—4stimmig, für Knaben- oder Männerstimmen, für Klavier oder Militärmusik u. s. w. bei Bote & Bock, Berlin, erschienen ist. Die gesunde frische Melodik, die warmen, begeisterten Textesworte lassen den Festgesang besonders für Schüler-Aufführungen geeignet erscheinen, wozu der billige Bezugspreis auch noch das Seinige beiträgt.

Ein brauchbares, vielen gewiss willkommenes Werkchen ist **Adolphe Schönfeld's** „Morgenständchen der Kinder", (Berlin, Bote & Bock) an Geburtstagen der Eltern und anderer Angehörigen zu verwerthen. Zu den kindlich frommen Textesworten gesellen sich schlichte, leicht sangbare Melodien und eine einfache, leicht ausführbare Klavierbegleitung, so dass sich das Werkchen, welches drei verschiedene Lieder enthält, sehr brauchbar für den Hausbedarf erweist. — Aus einer grösseren Liedersammlung für gemischten Chor seien drei stimmungsvolle Gesänge von **Otto Schmidt** op. 31 (Berlin, C. A. Challier) hervorgehoben, die a capella zu singen sind und sich durch Vornehmheit des Klanges und fliessende Stimmenführung auszeichnen. Auch desselben Komponisten op. 32 „Drei Duette", für Sopran und Alt, im gleichen Verlage erschienen, sind ihrer Singbarkeit und feinsinnigen Melodik wegen empfehlenswerth. Die „Duetten-Sammlung", der sie eingereiht, enthält auch ein sehr stimmungsvolles Duett von **W. Tappert** „In die Ferne", für Sopran und Tenor, Dichtung von H. Kletke. Es zeichnet sich durch seine schlichte Innigkeit, durch seine träumerische, dem Text sich auf's glücklichste anschmiegende Melodie aus. — Aus der sonst überreichen Liederfülle für eine Stimme ist nur als wirklich künstlerisch und empfehlenswerth zu nennen: **Georg Vierling** op. 73 „Zwei Hafislieder" für eine Bassstimme (Berlin C. A. Challier), beide sich durch ihre Charakteristik und energische Rhythmik auszeichnend. „Zwei Lieder" von **Alexander Dorn** aus demselben Verlage, „Ich habe einst ein Herz gehabt" und „Zum Allerseelen", das erstere neckisch, anmuthig, das zweite ernst und schwermüthig. Endlich noch „Zwei Lieder" von **J. Schucht** (Leipzig, C. F. Kahnt), beide sehr sangbar und charakteristisch. — Von grösseren, sehr beachtenswerthen Chorwerken, für die uns leider zu eingehenderer Besprechung der Raum fehlt, liegen heute noch vor: **Carl Reinecke,** op. 208 „Schneeweisschen und Rosenroth" für drei Solostimmen, weiblichen Chor, Pianoforte und Deklamation, Dichtung von Heinrich Carsten (Leipzig, Gebr. Reinecke) und **Johannes Springer** op. 15 „Der zwölfjährige Jesus im Tempel", Oratorium für Soli und Chor, Orgel oder Klavierbegleitung (Berlin, C. A. Challier); das erstere ein süsses duftiges Märchenbild, ganz die poetische, feinsinnige Muse Carl Reinecke's wiederspiegelnd, das zweite ernst und würdig, kleineren Kirchenchören und Gesangvereinen zu empfehlen, da seine Ausführung ursprünglich nur für den Schülerchor eines Gymnasiums bestimmt, nach keiner Richtung Schwierigkeiten bietet. —r.

Georg Langenbeck, 8 Studien im zweistimmigen Kontrapunkt. Berlin, Jul. Weiss.

Wir können das Werk als vorbereitendes Studium

für die Bach'sche Klavierliteratur warm empfehlen. Der Verfasser sagt mit Recht, dass es unter der grossen Fluth der Schulen und Etüden wenige giebt, die selbstständigen, melodischen Vortrag beider Hände ausbilden, und dass daher viele Schüler rathlos dastehen, sobald sie an die einfachsten Bach'schen Stücke herantreten. Die vorliegenden Studien sollen diese Lücke ausfüllen; der Autor hat sich seiner Aufgabe mit grossem Geschick entledigt. Die kleinen Studien sind im streng kontrapunktisch zweistimmigen Satz durchgeführt, die Form der Invention innehaltend, Themen und Motive treten kanonisch, verkürzt, in Umkehrungen, in verwandten Tonarten auf, aber das Ganze ist in ein so fliessendes, anmuthiges melodisches Gewand gekleidet, dass der Schüler die strenge Arbeit gar nicht gewahr werden und die Studien mit Vergnügen spielen wird. Sie seien der Aufmerksamkeit der Pädagogen hiermit nochmals empfohlen.

Carl Roeder: Einführung in die Theorie der Tonkunst. Leipzig, Heuser's Verlag.

Das Buch empfiehlt sich als Leitfaden zum Gebrauch beim Privat-Musikunterricht, zum Selbstunterricht und Vorbereitung von Präparanden. Der Autor hat es, wie er sagt, aus den langjährigen Erfahrungen seiner Unterrichtspraxis zusammengesetzt, besonders mit solchen Schülern, denen neben der wissenschaftlichen Ausbildung die Zeit zu eingehendem theoretischem Studium fehlt; er giebt Rathschläge über die Methode, wie sein Werk neben dem praktischen Unterricht zu benutzen ist. Der Inhalt ist: 1) Allgemeine Musiklehre, Ton, Tonsystem, Schrift, Instrumente, Tonleiter, Intervalle; 2) die Harmonielehre, Bildung der Akkorde, Stimmenführung, Anwendung, Vorhalte, Sequenzen, Modulation, Gliederung einfacher Sätze. Wir können dem Buch die klare, knappe Fassung, die Einführung des Stoffes an der Hand von Beispielen nachrühmen. Einige Erklärungen, wie z. B. die der Triole hätten genauer gefasst werden können. Bei der Erläuterung der Molltonleiter sind einzelne Unzulänglichkeiten zu rügen. Der Autor stellt die harmonische Molltonleiter zunächst neben die Durtonleiter, dazu schreibt er: „Eigentlich müsste c moll zwei ♭ (vor E und A) vorgezeichnet werden; man wählt jedoch die Vorzeichnung derjenigen Durtonart, mit welcher c-moll am meisten Töne gemein hat, nämlich von Es dur — also 3 b; das nicht zur wirklichen oder wahren Molltonart gehörige Be wird durch das Be-Quadrat innerhalb des Tonstücks widerrufen." Das ist eine gänzlich hinfällige Beweisführung. Wären die meisten gemeinschaftlichen Töne für die Vorzeichnung das Massgebende, so hätten B-dur und As-dur die gleiche Berechtigung wie Es-dur; in allen drei Tonarten finden sich fünf gemeinschaftliche Töne mit c-moll. Dann bezeichnet der Autor die harmonische Molltonleiter immer als die wahre oder wirkliche, die melodische als die modifizirte; daraus wird jeder Uneingeweihte schliessen, dass die letztere aus der ersten entstanden ist, während es thatsächlich doch umgekehrt ist. Im übrigen empfiehlt sich das Buch durch Inhalt und Fassung, es trägt das Nothwendige und Wissenswerthe zusammen und eignet sich durch seine gedrungene Klarheit auch sehr zum Selbststudium —r.

Für den Weihnachtstisch.

Auf 2 Kunstblätter (Heliogravüren), sowohl in Bezug auf den Vorwurf als auf die Ausführung von gleich hervorragender, künstlerischer Bedeutung und für jeden Musiker und Musikfreund von hohem Interesse, möchte ich hiermit die Aufmerksamkeit weiterer Kreise lenken.

Das erste derselben stellt **Fr. Schubert in einer Gesellschaft bei'm Ritter Spaun** vor, der Sängerin Fröhlich sein neuestes Lied vorspielend. Schubert sitzt am Flügel, ihm gegenüber steht die liebliche Sängerin, Beethoven, zur Linken Schuberts, den Körper ein wenig vornüber gebeugt, lauscht in gespanntester Aufmerksamkeit. Um diese gruppiren sich der Maler Kupelwieser, die Schwestern Kathi und Betty Fröhlich, der Dichter Mayerhofer, der Maler Schwind, der Dichter Bauernfeld, Ritter Spaun, der Sänger Vogel und der Dichter Grillparzer.

Das Bild ist von unsagbarem Reiz, ein Meisterwerk des Maler's Temple; über die vortreffliche Wiedergabe in Lichtdruck, die vom Stahlstich kaum zu unterscheiden ist, hat sich der Heliogravüren-Verlag von V. A. Heck in Wien verdient gemacht.

Ein zweites Blatt, gleichfalls Heligravüre, **Chopin im Salon des Fürsten Anton Radziwill,** ist nach dem berühmten Gemälde von Siemiradzki hergestellt. Chopin sitzt am Flügel, die Hände auf den Tasten, um ihn herum der Fürst Radziwill, eine vornehme Erscheinung mit wohlwollenden Zügen, die schönen Töchter des Hauses, darunter die Prinzessin Louise Radziwill geb. Prinzessin von Preussen und ihre Schwester Elise, dieselbe, zu der Kaiser Wilhelm I. als Prinz v. Preussen eine innige Neigung gefasst hatte. Als letzte Figur nach rechts fällt Alexander v. Humboldt auf, der, das Gesicht auf den Arm gestützt, nach Chopin hinblickt. Auch dieses Bild ist ein Meisterwerk, alle Figuren sind portraitähnlich, die Gruppirung echt künstlerisch, der Eindruck der eines mit der Seele empfundenen Dichtwerkes. Die Ausführung zeigt die hervorragende Leistungsfähigkeit der bekannten Schuster'schen Kunstanstalt (Berlin, Jerusalemerstr. 13) auch auf dem Gebiete der Heligravüre, sie kann sich mit der der besten Pariser Erzeugnisse dieser Art messen. Die Bilder sind 77 cmtr. hoch bei 98 lang, jedes kostet 20 ℳ. Sie bilden eine ebenso anmuthige als fantasiebefruchtende Zierde eines jeden Künstlerzimmers.

Carl Grüninger in Stuttgart. Pr. elegant gebunden 5 Mk.

Ein ebenso anmuthiges und unterhaltendes wie belehrendes und anregendes Festgeschenk für die musikalische Jugend bildet dieser sechste Jahrgang der Musikalischen Jugendpost. Er enthält Erzählungen aus dem Leben berühmter Tonkünstler, Charakterbilder, belehrende Aufsätze, Märchen, Anekdoten, Singspiele, ferner leichte Klavier- und Violinstücke sowie Lieder. Ein willkommener Schmuck sind die vorzüglichen Holzschnitte Da in diesem Werke der dem Fassungsvermögen des Kindes entsprechende Ton glücklich getroffen ist, so wird damit das Ziel erreicht, Lust und Liebe zur Tonkunst zu wecken, zu fördern. Das Buch dürfte sich als eins der passendsten Geschenke für unsere musikalische Jugend erweisen.

Soennecken's Goldfüllfeder. Diese Füllfeder ist die beste ihrer Art. Die Dinte im Halter hält wochenlang vor, ohne dick zu werden, die Feder rostet nicht, nutzt sich nicht ab, das lästige Eintauchen wird vermieden und wohin man auch kommen mag, man hat stets eine saubere, passende Feder mit guter Tinte bei der Hand. Preis 10 Mk. Bonn, Soennecken und Berlin, Schützenstr. 17.

Bleistiftspitzer in Granatenform. Ich habe diesen Bleistiftspitzer über ein Jahr lang in Gebrauch, und er hat sich aufs beste bewährt. Die Spitze des Bleistifts, wenn er nicht gar zu schlecht ist, bricht durch das Anspitzen nie ab, wie es bei den Bleistiftspitzern, die man bisher kennen gelernt, fast stets der Fall war, und, was sich als überaus praktisch erweist, die kleine, angeschraubte Messerklinge, welche das Spitzen bewirkt, kann abgenommen und geschliffen werden, wenn sie stumpf geworden. Preis 75 ₰ bei Erler, Berlin, Karlstr. 18a. *E. B.*

Winke und Rathschläge.

Schwierige Stellen, stets mit starkem Anschlag üben zu lassen und zu glauben, so werden sie am sichersten überwunden werden können, ist das Verkehrteste, was man sich denken kann, es sei aufs ernstlichste davor gewarnt. Solche Stellen müssen im Gegentheil aufs zarteste angefasst werden. Nur mit leichtem, losem Anschlag: piano, legato, non legato, staccato suche man ihnen beizukommen, kosend, schmeichelnd, wie in zartem Liebeswerben, ruhig und ohne jede Hast, liebevoll und geduldig wollen sie überwunden sein, nicht mit Hauen, Schlagen und Stechen, nicht mit Poltern und Uebereilung. Haben die Finger gelernt, eine solche Stelle in leichter, elastischer Art wiederzugeben, so übe man dieselbe etwas stärker: legato, non legato, staccato und zuletzt mit aller Kraft, welche der Finger fähig ist, doch stets in den Grenzen edler Klangwirkung, kehre jedoch danach stets zu der ersten Art der leichten und weichen Tongebung zurück.

Es ist wohl selbstverständlich, dass Schüler, deren Hand und Finger noch nicht zu voller Kraftäusserung entwickelt worden sind, nur den *mf.* Anschlag als höchstes Kraftmaass zur Anwendung bringen dürfen. *Emil Breslaur.*

Anregung.

Christian Daniel Schubart, der Dichter und Musiker, gest. 10. Oktober 1791, bekannt durch seine Gefangenschaft auf dem Hohenasperg, schildert in einigen Sinngedichten die Virtuosenmisere seiner Zeit. Dieselben charakterisiren aber auch das heutige Virtuosenthum in so zutreffender Weise, dass sie eben so gut zu Ende des 19ten als des 18ten Jahrhunderts geschrieben sein könnten. Sie lauten:

Virtuosenglück.

Schlecht ist der Virtuosen Glück
In uns'rer Tage Lauf,
's thät Noth, sie nähmen einen Strick
Und hingen all' sich auf:

Pfeift einer auch wie Lebrun [1]) pfeift,
Geigt einer Lolli [2]) nach,
Greift's Klavikord wie Eckard [3]) greift
Und komponirt wie Bach:

So hört man lieber Schellenklang
Schuhu- und Katzenschrei
Und Gansgigag und Eselsang,
Als Sphärenmelodei.

Das Ohr der meisten Menschen ist
Wie Eselsohr so gross,
Darum bedenk's, mein frommer Christ,
Und werd' kein Virtuos!

An Dudeldum.

Ei Dudeldum! so greif
In dein Klavier so steif!
Zwar sind die Finger brav,
Nie fehlt's in der Oktav,
Noch in der Quint und Terz;
Nur eines fehlt — das Herz.

[1]) Oboevirtuos, geb. 1746 zu Mannheim, gest., 1790 in Berlin.

[2]) Lolli, Antonio, geb. 1720 zu Bergamo, starb 1802 in Neapel.

[3]) Eckart, Johann, Gottfried, geb. 1730 in Augsburg, gest. 1795 in Paris. (Vergl. mein Musiklexikon, Leipzig, Jul. Schuberth & Co.)

Antworten.

L. G. Mainz. Ich habe die Lampe nicht gesehn. Nach der Zeichnung zu urtheilen, kann das Licht nicht ungehindert auf die Noten fallen, trotzdem der Erfinder das Gegentheil behauptet.

B. F. Düsseldorf. Alle diese Erklärungen enthält mein Musiklexikon (Leipzig, Jul. Schuberth & Co., Preis elegant gebunden 6 ℳ). Auch eine kurz gefasste Biographie Mozart's finden Sie darin, sie wird sich zum Verlesen bei der von Ihnen geplanten Mozartfeier recht gut eignen.

H. G. J. Ueber Genie und Talent äussert sich der Italiener Lomoroso in seinem vor kurzem erschienenen Buche „L'uomo di genio" folgendermaassen: „Das Genie schafft nicht, weil es will, sondern weil es muss, während das Talent methodisch und vom Willen geleitet sein Werk bildet." Die Berührungspunkte zwischen dem Genie und dem Wahnsinn, welche der Autor in seinem Buche schildert, zeigen ihn als einen äusserst scharfen Beobachter seelischer Vorgänge.

M. W. Michelstadt. In meiner Klavierschule Bd. I und II finden Sie ein so sorgfältig geordnetes Etüdenmaterial, dass der Schüler das Studium anderer Etüden entbehren kann. — Klaviermässig bearbeitete Opernmelodien mit untergelegtem Text bietet Ihnen mein „Opernalbum" (77 Opernmelodien) Kopenhagen, Hansen. Pr. 3 ℳ.

E. B. Mitau (Kurland). Auch Sie wünschen zu wissen, welche Etüden nach und neben meiner Klavierschule zu benutzen sind. Bitte, lesen Sie die vorstehende Antwort an M. W. in Michelstadt, welche über dieselbe Frage Auskunft giebt.

Vereine.

Leipziger Musiklehrer-Verein.

In der am 4. d. M. in Wiegner's Gesellschaftshaus abgehaltenen Monatsversammlung des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen Leipzigs gab der Vorsitzende, Herr Musikdirektor Klesse, zunächst einige nähere Mittheilungen über das für die geplante Mozart-Gedenkfeier am 9. Dezember in Aussicht genommene Programm, das u. a. einige weniger bekannte Gesang- und Instrumentalwerke des Meisters enthalten wird. Die Feier soll innerhalb des Vereins stattfinden, doch werden auch durch Mitglieder eingeführte Gäste willkommen sein. Hierauf hielt Herr Gustav Schreck seinen in der Tagesordnung angekündigten Vortrag über die „Harmonie in der musikgeschichtlichen Entwicklung", dazu veranlasst durch eine in einer früheren Monatsversammlung gelegentlich gegebene bezügliche Anregung. Es verbietet sich von selbst, den Inhalt des Vortrags, der, in der Form freier, zwangloser Mittheilungen gehalten, auf eine erschöpfende Behandlung des Themas verzichten musste und viele Momente entweder ganz übergehen oder nur flüchtig berühren konnte, ausführlicher wiederzugeben; wir beschränken uns daher darauf, das Ergebniss, zu dem der Redner gelangte, kurz zusammenzufassen. Bei Beantwortung der Frage: was ist früher da gewesen, die Melodie oder die Harmonie, oder vielmehr, was ist in der musikalischen Praxis früher zur Geltung gekommen, die Melodie oder die Harmonie? entschied sich der Vortragende zu Gunsten der Melodie. Wie schon die Griechen die Harmonie in unserem Sinne nicht kannten, so war auch in den ersten christlichen Zeiten der Gesang einstimmig. Die im Laufe der nächsten Jahrhunderte sich entwickelnde Vielstimmigkeit, der kontrapunktische Stil, charakterisirt sich ebenfalls nicht als aus dem Grunde der Harmonie erwachsen, sondern als Vereinigung mehrerer melodisch selbstständig geführter Stimmen. So laufen auch die Regeln über den Kontrapunkt auf eine Lehre über die zu dem Cantus firmus (der Hauptstimme) in der beigefügten Stimme zu verwendenden Intervalle hinaus. Erst im Laufe des 16. Jahrhunderts, namentlich aber in Folge der musikalischen Renaissance-Bestrebungen, die bewusst-gegensätzlich dem Kontrapunkt gegenübertraten und zur Entstehung der Oper und des selbstständigen Einzelgesanges führten, entwickelte sich so zu sagen das „harmonische" Bewusstsein. Zu einem gewissen Abschluss auf theoretischem Gebiete kam diese Wendung in dem epochemachenden Werke Rameau's (1683 1764): „Der Fundamentalbass", worin die eigentliche Harmonielehre begründet wurde. Die von ihm aufgestellte Lehre, dass e-g-c und g-c-e Umkehrungen des C-Dreiklanges sind, dass überhaupt die grosse Zahl möglicher Akkorde auf eine beschränkte Anzahl von Grundformen zurückzuführen ist, war — für uns heute kaum begreiflich — etwas ganz Neues. Es ergiebt sich aus den Voraussetzungen der Harmonielehre, dass auch die Melodie als eine Folge von Tönen aufzufassen ist, die sich aus Harmoniebestandtheilen zusammensetzt. Der Redner schloss seine interessanten Ausführungen mit dem Hinweise auf Hauptmann und Helmholtz, die in neuerer Zeit das Grösste für die tiefere Begründung und Durchbildung der Harmonielehre geleistet haben und deren Werke man als „Bibel" der Musiktheorie bezeichnen könne, unter lebhaftem Danke der Versammlung.

Berichtigung.

Eine lebenslängliche Eisenbahn-Unfall Versicherung über Mk. 5000 kostet nur Mk 25 und nicht Mk. 50, wie auf S. 270 des Klavier-Lehrer irrthümlich angegeben.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in Eisenach.
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst. Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.,** Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka** und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Anzeigen.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Buwa, Klavierschule,

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

L. Köhler an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Ausgaben. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albumes à 1,5** revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Numerirten Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 2.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Biehl's Schule

der Geläufigkeit op. 66 (3 Hefte à M. 3.—) erfreut sich immer grösserer Anerkennung seitens der Herren Musiklehrer. [93

Dieselbe enthält **38 instructive und sehr melodiöse Studien** für Klavier in progressiver Reihenfolge und kann als **würdiger Ersatz für Czerny's Schule der Geläufigkeit** betrachtet werden.

— Zu haben in allen Musikhandlungen. —

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. | Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Neue, instruktive Compositionen!

Alfred Giuliani.

Compositions orginales pour les Commençants pour piano à 2 ms.
No. 1. Cavatine. No. 2. Nocturne. No. 3. Berceuse. No. 4. Chanson de chasse. No. 5 Barcarolle. No. 6 Rondino. No. 7. Pastorale. No. 8. Tarantella. No. 9. Feuillet d'Album. No. 10. Romance. No. 11. Gavotte. No. 12. A-B-C-Valse.
Preis à M —,75.

Cinq danses faciles pour piano à 2 ms.
No. 1. Valse. No. 2. Polka. No. 3. Schottisch. No. 4. Polka-Mazurka. No. 5. Galop. [97]
Preis à M. —,60.

„Die Stücke von Giuliani sind sehr brauchbar und machen viele Freude."
Forbach i. Lothringen, den 26. Oktober 1891. **Carl Metzger**, Klavierlehrer.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung, sowie vom Verleger.

Verlag von Wilhelm Hansen, Leipzig.

Neu!

Zu systematischem Studiengebrauch:

Czerny, Cramer, Clementi

Etüden

in Auswahl und kritischer Behandlung mit Vorworten und Bemerkungen fürs Studium von

Heinrich Germer.

Czerny's Studienwerke. 4 Bde. je 2 M. Supplement: Tägliche Studien 1 M.
Cramer's 66 Etüden. 4 Bde. je 1,25 M. [99]
Clementi's Gradus ad Parnassum. 32 Etüden. 2 Bde. je 1,60 M.
Deutscher und englischer Text.

Vor Kurzem erschien von

Prof. Breslaurs Klavierschule

der zweite Band.

Preis brosch. M. 4.50. Auch in 4 Heften (Heft 5—8) à M. 1.50.

Inhaltsverzeichnis und **Vorrede** werden auf Wunsch **gratis** und **franko** übersandt.

Den Herren **Musiklehrern** steht das von den ersten Fachautoritäten glänzend beurteilte Werk (vorläufig Band I u. II) **zur Ansicht**, bei Einführung **gratis** zu Diensten. [98]

Carl Grüningers Verlag in Stuttgart.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431. Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen: London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)**G. Damm**, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

EMMER-

Pianinos von **440** Mark, **Harmoniums** von **90** Mark an, und **Flügel**, 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer, Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Verloren gegangene
oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer“** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.

Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer“.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Hof-Pianofortefabrik

von [100]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 228. **Vokalmusik: Kirchenmusik, Chorwerke, Partituren.**

„ 232. **Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).**

„ 233. **Vokalmusik: Gesangschulen, Lieder, Duette, Terzette, Frauenchöre, Klavierauszüge mit Text.**

„ 234. **Harmonie- (Militär-) Musik.**

„ 235. **Bücher über Musik.**

„ 236. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte.**

„ 237. **Pianoforte, Harmonium und Orgel.**

„ 238. **Orchestermusik.** [91]

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. **Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.** Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.** Sechste unveränderte Auflage. **Preis 80 Pf.**

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.** Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur Mk. 1.50.

Nur neue Exemplare.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

☞ Dieser No. ist ein Prospect, enthaltend **Stimmen der Presse über die Konzertflügel von Rud. Ibach Sohn** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. R.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1891.** **XIV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Mozart als Klaviervirtuose.

Von **Anna Morsch.**

(Schluss.)

Aber die Bewunderung der Kenner hatte den Saal nicht zu füllen vermocht, der klingende Lohn war ausgeblieben. Und dieselben Erscheinungen wiederholten sich in Mannheim —, überall Staunen, Bewunderung des unvergleichlichen Spieles: „in Schönheit, Feinigkeit und im Gusto übertrifft er alle Virtuosen, ein zweiter Tonmeister seines gleichen ist nicht zu finden“ . . ., aber auch der Kurfürst Karl Theodor, der wiederholt in persönlichem Verkehr mit unserem Künstler trat, hatte, wie Maximilian Joseph von Bayern, keinen Platz für ihn frei; seine ganze Anerkennung für die vielen genussreichen Stunden, die ihm Mozarts hinreissendes Spiel bereitete, bestand in einer Uhr. „Ich habe“, erfährt wieder der Vater, „mit dero Erlaubniss fünf Uhren; ich haben auch kräftig im Sinne, mir an jeder Hosen noch ein Uhrtäschl machen zu lassen und, wenn ich zu einem grossen Herrn komme, zwey Uhren zu tragen . . . .“

Wenn auch die Anerkennung von oben ausblieb, so fühlte sich unser warmblütiger Künstler in dem rasch gewonnenen Mannheimer Freundeskreise doch ungemein heimisch. Eine Reise nach Paris ward mit zwei befreundeten Musikern geplant; die Einrichtungen, die getroffen werden mussten, um ein zweimonatliches Verweilen in Mannheim bis zum Termin der Abreise zu ermöglichen, klingen für uns heut ordentlich beschämend. Ein Kammergerichtsrath Serrarius wurde veranlasst, Mutter und Sohn im Hause aufzunehmen — Mozart unterrichtete dafür die 15jährige talentlose Tochter „die Hausnymphe“; der Flötist Wendling bot seinen Mittagstisch an, Mozart gab ausserdem einem holländischen Offizier Generalbass und „Galanterie“ (Vortrag im „galanten“ Styl), unterrichtete die Tochter des Kapellmeisters Cannabich, diese aber zu eigener Freude, schrieb auch eine Klaviersonate für sie, war überhaupt jederzeit in liebenswürdigster Weise bereit seine Muse den Freunden zur Verfügung zu stellen. Und nun zog auch die erste, grosse Liebe — die Liebe zu Aloysia Weber —, in sein liebesehnendes Herz, die abentheuerlichsten Pläne flogen zum Vater herüber, der aber durch sein Machtwort „Fort mit Dir nach Paris“ allen heissen Wünschen ein Ende machte. —

Nun folgt eine schwere Prüfungszeit, die zugleich für unsere Ziele wenig Ausbeute

liefert. In Paris harrten für unseren Kämpfer Enttäuschungen über Enttäuschungen, dazu starb die Mutter; der Vater drängte zur Rückkehr in die Salzburger Verhältnisse, wo ihm jetzt von seinem früheren Herrn eine feste Anstellung mit 500 Gulden Gehalt versprochen ward; zögernd wandte er sich der Heimath zu, um hier noch den schwersten Schlag, die Untreue der Geliebten, zu erleiden. Zwei Jahre Hofdienst in Salzburg folgten; grollend, zagend schrieb der gefangene Aar die vorschriftsmässigen Hof- und Kirchenmusiken; aus Liebe zum Vater ertrug er die despotischen Launen des Erzbischofs und nur der Gedanke, hier in den engherzigen, kleinbürgerlichen Verhältnissen in seiner Kunst verkümmern zu müssen, liess ihn manchmal fast verzweifelnd an den Ketten rütteln. Wie ein Lichtstrahl kam nach 22 Monaten die Aufforderung aus München, für den dortigen Karnaval eine Oper zu schreiben; — aufjauchzend folgte er dem Rufe, um hier im Idemeneo die erste Probe seiner vollen gereiften Meisterschaft abzulegen. Dann kam der Befehl seines Despoten sich unverzüglich nach Wien zu begeben und hier, von der unerhörtesten, schmachvollsten Behandlung in der Ehre seines Künstlergemüthes getroffen, zerriss er die Sklavenketten, um fortan als freier Mann in Wien zu bleiben.

Nun begann eine Zeit angestrengtester Thätigkeit, in der Mozart als Klaviervirtuose und Lehrer hauptsächlich seinen Lebensunterhalt suchen musste. Das Lehrfach war das nächste, um einigermassen feste Einnahmen zu erzielen. Seine erste, sehr gut zahlende Schülerin, war eine Gräfin Rumbeck, der im Laufe des ersten Winters noch zwei andre hochgestellte Damen folgten. Mozart war nie ein passionirter Lehrer, der Zwang der täglichen Lektionen war seinem Genius eine schwere Kette, aber die Forderungen des täglichen Lebens waren gebieterisch. Ueber seine Art zu unterrichten sind uns manche interessante Züge erhalten. Seine Schüler Freystädter und Attwood erzählen von der Ungebundenheit in Mozart's Unterrichtsweise. Der erstere berichtet, dass er oft während des Kegelschiebens von Mozart die Anleitung zu seinen Arbeiten erhalten habe und Attwood, dass sie oft die Lektion durch eine Parthie Billard unterbrochen hätten. Der berühmte Arzt Jos. Frank, der zwölf Lektionen bei Mozart nahm, berichtet: „Ich fand Mozart, einen kleinen Mann mit dickem Kopf und fleischigen Händen, der mich ziemlich kalt aufnahm. „Nun," sagte er, „spielen Sie mir etwas vor." Ich spielte ihm eine Fantasie von seiner Komposition. „Nicht übel," sagte er zu meinem grossen Erstaunen, jetzt werde ich sie Ihnen hören lassen." Welch' Wunder! Unter seinen Händen wurde das Klavier ein ganz anderes Instrument. Er hatte es durch ein zweites Klavier verstärkt, welches ihm als Pedal diente. Mozart machte alsdann einige Bemerkungen über die Art, wie ich seine Fantasie ausführen solle. Ich hatte das Glück, ihn zu verstehen. — „Spielen Sie noch andere Stücke von meiner Komposition?" — „Ja, mein Herr, Ihre Variationen über das Thema: Unser dummer Pöbel meint, und eine Sonate mit Begleitung von Violine und Violoncello." — Gut, ich werde Ihnen dies Stück vorspielen. Sie werden mehr Nutzen haben, wenn Sie mich hören, als wenn Sie selbst spielen."

Wenn Mozart jedoch ein ausgesprochenes Talent entgegen trat, gab er sich mit ganzer Seele dem Unterricht hin. Im Jahre 1785 wurde ihm der damals 7jährige Knabe Johann Nepomuk Hummel von dessen Vater zugeführt. Der Kleine spielte ihm eine Sonate und ein Konzert auswendig vor, Mozart war sofort bereit die Ausbildung zu übernehmen unter der Bedingung, dass der Knabe ganz zu ihm ins Haus käme. Der „Hans" hing bald mit schwärmerischer Inbrunst an seinem allzeit gütigen Meister. „Er wird mich einst im Klavierspiel übertreffen," äusserte Mozart schon damals freimüthig. Er that alles, was das Talent des Knaben entwickeln konnte, nahm ihn in alle Konzerte, in alle Hof- und sonstige Gesellschaften mit und ernannte ihn zu seinem häuslichen Vorspieler. Alles, was an Klaviermusik in's Haus kam, musste der „Hans" seinem Meister vorspielen. Als Mozart eines Nachts mit seiner Konstanze aus einer Gesellschaft heimkehrte, fanden sie den Knaben auf zwei Stühlen eingeschlafen. Da aber ein neu eingetroffenes Klavierstück auf dem Flügel lag, hiess es: „Stanzerl, wecke den Hans und gieb ihm ein Glas Wein." Und dann musste der Knabe noch das neue Stück spielen.

Neben dieser Lehrthätigkeit entfaltete unser Künstler als Virtuose in öffentlichen Akademien und Privatgesellschaften eine sehr rege Wirksamkeit. Der Ruf als unübertrefflicher Klavierspieler ging Mozart ja nach Wien voraus und als solchen, leider nur als solchen, schätzte ihn auch Kaiser Joseph. Er bezeugte das gleich im ersten Jahre von Mozart's Uebersiedelung, wo Clementi nach Wien kam. Dieser galt als erster Klavierspieler der Welt und kam eben von Paris, wo das Publikum ihn fast vergöttert hatte. Joseph beschied beide Künstler zu einem Wettkampf nach seinem Palais und hatte die Genugthuung, dass Mozart einen glänzenden Sieg über seinen Rivalen errang. Selbst Clementi gab sich geschlagen, er schreibt entzückt über Mozart's Spiel: „Ich hatte bis dahin Niemand so geist- und anmuthsvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehrere

seiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir wechselseitig einander akkompagnirend, variiren mussten.“ — Mozart's Urtheil über seinen Rivalen lautet durchaus nicht günstig: Der Clementi ist ein braver Cembalist, damit ist alles gesagt. Er spielt gut, wenn es auf die Exekution der rechten Hand ankömmt; seine Force sind die Terzenpassagen. Uebrigens hat er um keinen Kreuzer Gefühl und Geschmack, — mit einem Wort ein blosser Mechanikus.“

Mozart's Urtheil wird von dem beliebten Opernkomponisten Ditter v. Dittersdorf bestätigt. Er äussert: „In Clementi's Spiel herrscht bloss Kunst, in Mozart's aber Kunst und Geschmack.“

Trotzdem hatte der Kaiser keinen Platz für seinen Schützling frei, nicht einmal zu der vakanten Stelle eines Musiklehrers bei der Prinzessin Elisabeth, auf die Mozart sich Hoffnung machte, ward er berufen; die welsche Parthei, Salieri an der Spitze, die voll Neid und heimlichem Schrecken den genialen Nebenbuhler in Wien sah, sorgte schon dafür, dass auf einen so einflussreichen Platz eine unbedeutende Persönlichkeit geschoben wurde. Mozart, der sich bereits im nächsten Jahre mit Constanze Weber, der Schwester von Aloysia, vermählt hatte, blieb bekanntlich bis zum Jahre 1787 ohne Anstellung. Desto eifriger musste er sich um die Gunst des Publikums durch seine virtuosen Leistungen bemühen und da errang er denn auch in der That glänzende Erfolge. Im ersten Jahre betheiligte er sich hauptsächlich an Privatkonzerten, in der Fastenzeit gab er eine eigene Akademie, die grossen Beifall fand; im Sommer verband er sich mit einem gewissen Ph. J. Martin zu 12 Konzerten im Augarten, er spielte im ersten u. a. mit einem Fräulein Aurnhammer zusammen sein Konzert in Es-dur für 2 Flügel. Lebhafteste Zustimmung hatte er in der Fastenzeit 1783. Zunächst hatte er seine Schwägerin Aloysia in deren Konzert unterstützt, darin wieder ein eigenes Konzert gespielt, „das Theater war sehr voll und ich wurde auf eine so schöne Art von dem hiesigen Publikum wieder empfangen, dass ich ein wahres Vergnügen darüber haben muss. — Ich war schon weg; man hörte aber nicht auf zu klatschen und ich musste das Rondeau repetiren — es war ein ordentlicher Platzregen.“ Dadurch hatte er sich den Sieg für seine eigene Akademie bereits gesichert. Aus einem Brief an den Vater kennen wir das Programm dieser Akademie, es wurde neben den Gesangswerken aufgeführt: Die Hafner Sinfonie, im Sommer vorher komponirt, 2 Klavierkonzerte in C- und D-dur, eine kleine Sinfonie-Concertant und eine freie Fantasie, welche Mozart, da der Kaiser zugegen war, mit einer Fuge begann, darauf variirte er eine Arie aus einer Oper von Paisiello und da der Beifall des Publikums kein Ende nahm, fantasirte er noch einmal über eine Arie aus Gluck's Pilgrimmen von Mekka.

Mozart schreibt besonders erfreut über des Kaisers Anwesenheit und dass er so vergnügt gewesen und seinen Beifall so laut geäussert. In Cramer's „Magazin der Musik“ lesen wir auch eine Kritik: „Heut gab der berühmte Hr. Chevalier Mozart eine musikalische Akademie zu seinem Antheil im Nationaltheater, in welcher Stücke von seiner ohnehin sehr beliebten Komposition aufgeführt wurden. Die Akademie war mit ausserordentlich starkem Zuspruch beehrt und die zween neuen Konzerte und übrigen Fantasien, die Hr. M. auf dem Pianoforte spielte, wurden mit dem lautesten Beifall aufgenommen. Unser Monarch und das ganze Publikum ertheilten denselben so einstimmig, dass man hier kein Beispiel davon weiss.“ — — In der folgenden Fastenzeit spielte Mozart nicht öfter wie 22 Mal, zum Theil in eigenen von ihm selbst arrangirten Akademien, sehr oft aber auch in Privatkonzerten der Fürsten Gallicin und Esterhazy. Der ganze hohe Adel, die Diplomatie und die Staatsbeamten, versammelte sich um ihn, wenn er Konzerte ankündigte. Mozart arrangirte auch regelmässig Sonntag Vormittags in seiner Wohnung Musikaufführungen, die von ferner stehenden Musikliebhabern gegen Eintrittsgeld besucht wurden. — In der Fastenzeit 1785 hatte Mozart die langersehnte Freude, seine Triumphe unter den Augen des Vaters zu feiern, der sich endlich entschlossen hatte, die Gastfreundschaft seines Sohnes anzunehmen. Sein Besuch fiel mitten in die Hochfluth der Konzertsaison und dem alternden Manne, der, seit sich der Sohn die Selbständigkeit errungen, immer mit geheimem Misstrauen seinen Schritten folgte, ging hier das Bewusstsein der vollen Grösse seines Wolfgang auf, er empfand aber auch mit Genugthuung, dass es seine Saat war, die sich hier zu herrlichster Blüthe entfaltet, dass sein Sohn von den Besten der Zeit nicht nur als der erste Virtuose, sondern auch als der erste der lebenden Tonmeister anerkannt wurde. Es war kein Geringerer als Joseph Haydn, der zu ihm sagte: Ich versichere Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der grösste Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack und überdies die grösste Kompositionswissenschaft.“

Leopold Mozart sass auch mit gleich erhobenem Herzen in den Akademien seines Sohnes und lauschte mit stockendem Pulsschlag diesen unvergleichlichen Tonwogen —, er schreibt dem Nannerl: „Wolfgang gab ein neues vortreffliches Klavierkonzert, woran

Kopist noch gestern, als wir ankamen (Leopold kam in Begleitung seines Schülers Heinrich Marchand), abschrieb, und Dein Bruder nicht einmal das Rondo durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Kopiatur nachsehen musste. Das Konzert geht aus D-moll." — — Und über die zweite Akademie: „Auch sie war herrlich" — und über ein Konzert der italienischen Sängerin Laschi: „Dein Bruder spielte ein herrliches Klavierkonzert, das er für die Paradies nach Paris gemacht hatte. Ich war nur zwei Logen von der recht schönen württembergischen Prinzessin neben ihr entfernt und hatte das Vergnügen, alle Abwechselung der Instrumente so vortrefflich zu hören, dass mir vor Vergnügen die Thränen in den Augen standen. Als Dein Bruder wegging, machte ihm der Kaiser mit dem Hut in der Hand ein Kompliment hinab und schrie: ‚Bravo, Mozart!' — Als er herauskam zum Spielen, wurde ihm ohnehin zugeklatscht."

Leopold Mozart schied von seinem gefeierten Sohne mit vollem Glücksgefühl, er sah ihn auf der Höhe des Ruhms — es war aber auch das letzte Zusammensein, zwei Jahre später rief der Todesengel den Vater hinweg.

Im Jahre 1786 wiederholen sich noch einmal dieselben Erscheinungen. Obgleich „Figaro's Hochzeit" mit einem Beifallssturm ohne Gleichen über die Bretter ging, Mozart für ein Gartenfest in Schönbrun das deutsche Singspiel „der Schauspieldirektor" im allerhöchsten Auftrage schrieb, blieb die erwartete Anstellung immer noch aus und unser Künstler, in dessen Heim durch vielerlei Krankheiten mehr und mehr Noth und Bedrängniss sich häuften, musste wieder zu Konzerten, Stunden und Gelegenheitskompositionen seine Zuflucht nehmen. Die Prager Reise dieses Winters wurde für sein ferneres Schaffen bedeutungsvoll, für den Augenblick brachte sie ihm zwei glänzend besuchte Konzerte und die stürmische Begeisterung des Prager Publikums. Dann tritt aber im nächsten Jahr in den Wiener Konzerten ein Stillstand ein, das Interesse der Wiener scheint erlahmt, aber damit versiegte für unseren mit den Sorgen des Lebens kämpfenden Künstler die Haupteinnahmequelle. Denn dass nun endlich, nachdem Gluck im November 1787 gestorben war, Mozart zum K. K. Kammermusikus mit 800 Gulden Gehalt ernannt wurde (Gluck hatte 2000 bezogen), konnte den häuslichen Ruin nicht mehr aufhalten. 1789 machte er, wie wir aus einem in tiefster Bekümmerniss an seinen Freund Puchberg geschriebenen Briefe wissen, noch wieder den Versuch, Subskriptions-Akademieen bei sich im Hause zu arrangiren: „aber auch dies gelinget mir nicht; — mein Schicksal ist leider, aber nur in Wien, mir so widrig, dass ich auch nichts verdienen kann, wenn ich auch will; ich habe 14 Tage eine Liste herumgeschickt und da steht der einzige Name Swieten!" —

Diese häusliche Noth trieb unseren Künstler in die Ferne. Zunächst ging er im Frühjahr 1789 nach Berlin. Er konzertirte unterwegs in Dresden und Leipzig, spielte dann vor Friedrich Wilhelm II., der seine Opern im höchsten Grade schätzte und jetzt von dem Virtuosen in gleichem Maasse hingerissen war. Er machte ihm das bekannte verlockende Anerbieten als sein Kapellmeister mit 3000 Thlr. Gehalt nach Berlin zu kommen; wir wissen aber auch, dass ein einziges bedauerndes Wort seines Kaisers: „Lieber Mozart, Sie wissen, wie ich von den Italienern denke — und dennoch wollen Sie mich verlassen" — alle Pläne umwarf und ihn ruhig in den Drangsalen der Wiener Dürftigkeit ausharren liess.

Noch weniger von pekuniärem Erfolg gekrönt war die Frankfurter Reise 1790. Seine häusliche Lage hatte sich bis zur Unträglichkeit gesteigert, eine Reihe von Zurücksetzungen, Kränkungen und Enttäuschungen hatten seinen Künstlerstolz aufs tiefste verletzt — die Krönung Leopold II. zum deutschen Kaiser in Frankfurt, welche mit grossem Ceremoniel gefeiert werden sollte, liess Mozart's gesunkene Lebensgeister aufflammen. Was that's, dass zur Beschaffung der nothwendigsten Reisebedürfnisse erst das gesammte Silberzeug, alle Pretiosen und sonstigen Andenken in's Leihhaus wandern mussten, — man hatte ein bescheidenes Gesuch, sich dem musikalischen Gefolge des Kaisers anschliessen zu dürfen, rundweg abgeschlagen —, der ganze alte, trotzige, fröhliche Muth war erwacht, die Reise musste ja Erfolg haben, koste es, was es wolle. Und wieder war es eine Irrfahrt nach dem Glück: Kaum, dass es Mozart gelang, sich in dem überfüllten Frankfurt die obrigkeitliche Erlaubniss, ein Orchester und den nöthigen Raum zu verschaffen, dass die kleine Schaar der Zuhörer seinen Leistungen jubelnd folgte —, in den hochgehenden Wogen der Krönungslustbarkeiten verhallten die keuschen, idealen Klänge fast spurlos und die Hoffnung auf irdischen Gewinn erwies sich wiederum als trügerisch. Mozart berichtet seinem „lieben Herzens-Weibchen": „— heut 11 Uhr war meine Akademie, welche von Seiten der Ehre herrlich, aber in Betreff des Geldes mager ausgefallen ist." . . . . Folgen Berichte über Störungen, die aber alle Tage vorlägen, dann sagt er: „ich war aber ohngeacht diesem allen so gut aufgelegt und gelüel so sehr, dass man mich beschwor, noch eine Akademie künftigen Sonntag zu geben ..."

Es war unseres Künstlers letzter Flug in die Welt! —

Auch dieser Glückestraum zerronnen; müde und gebrochen trat unser Künstler die Heimreise an — —, rührend und entsagungsvoll

klingt es aus den Briefen an sein „Herzallerliebstes Weibchen“: „Ich freue mich schon herzlich zu Dir — — ich will arbeiten, so arbeiten, um nicht wieder in so fatale Lage zu kommen“ .... und die abermalige grosse Enttäuschung spricht sich in den Worten aus: ... „wenn die Leute in mein Herz sehen könnten, so müsste ich mich fast schämen, — es ist alles kalt für mich — eiskalt.“ — —

Und gearbeitet hat unser Künstler in der letzten Spanne Zeit, die ihm die unerbittliche Parze noch für sein Erdenwallen liess, — wir wissen es, die wir die leuchtende Trias: „Titus, Zauberflöte, Requiem“ als Erbtheil dieser Tage besitzen. Aber die häusliche Noth wurde nicht gehoben, die Haupteinnahme-Quelle — die öffentlichen Konzerte —, war versiegt, das Interesse der Wiener nicht wieder zu wecken. Wir hören nur noch von einem Konzert, in welchem Mozart öffentlich gespielt hat und zu dem er sich noch ein Klavierkonzert komponirte, es war in einem Konzerte, welches der Kaiserlich Russische Kammermusikus, der Klarinettist Joseph Bähr oder Beer, veranstaltet hatte. „Das Publikum“, so berichtet die Wiener Zeitung vom 12. März 1791, „bestand mehrentheils aus Kennern .... „Mozart spielte ein Konzert auf dem Forte-Piano und jedermann bewunderte seine Kunst sowohl in der Komposition, als Exekution, wobei auch Me. Lange durch etwelche Arien das Spiel vervollkommete“ ...

Dieser magere Bericht ist das letzte, was wir aus des Künstlers Virtuosenlaufbahn wissen. —

Werfen wir nun noch einen Blick auf die Klavierkompositionen dieser Wiener Zeit, der reichsten und reifsten Schaffungsperiode unseres Künstlers. Die Zahl der Klavierwerke, besonders der Konzerte, ist, seiner ausübenden Thätigkeit entsprechend, eine ausserordentlich grosse, Mozart liebte es nicht sich zu wiederholen, er schrieb sich zu seinen Vorträgen lieber neue Sachen. Er hat für Wien allein 17 Konzerte geschrieben. Mozart ging im allgemeinen sehr sorglos mit seinen Sachen um, der Vertrieb geschah damals meist durch Abschrift, die Komponisten mussten sehr aufmerksam sein, dass nicht unbefugte Abschriften genommen und verkauft wurden. Dass Mozart mit seiner sorglosen, vertrauensseligen Natur, unendlich oft geschädigt und betrogen wurde, ist nicht zu verwundern; nur mit seinen Konzerten ging er äusserst sorgsam um und wusste die unbefugte Verbreitung sehr gewandt zu verhindern. Er besass ja ein so erstaunliches Gedächtniss, so notirte er in den Partituren seiner Konzerte nur die Orchesterstimmen, er selbst spielte aus einer Klavierstimme, die ausser dem bezifferten Bass nur die Hauptthemen angedeutet enthielt, Figuren, Passagen, Uebergänge spielte er aus seinem nie fehlenden Gedächtniss. Von diesem wunderbaren Gedächtniss sind uns zahlreiche Beweise aufbewahrt, es sei nur ein Beispiel angeführt. Er hatte der Violinspielerin Regina Strinasachi eine Sonate für Violine und Klavier zu ihrem Konzert versprochen, war aber bis zum Tage vor dem Konzert noch nicht dazu gekommen, die im Kopf ausgearbeitete Sonate aufzuschreiben. Er notirte den Violinpart, die Spielerin musste diesen allein einstudiren, und Mozart spielte am Abend ohne Probe mit ihr, ein leeres Notenblatt vor sich auf dem Pulte. Kaiser Joseph sah von seiner Loge aus mit Verwunderung das weisse Blatt, er liess Mozart nach dem Konzert rufen und verlangte seine Stimme zu sehen. Da fanden sich denn nur Taktstriche, die aber so genau gezogen waren, dass die Noten nachher völlig passend eingetragen werden konnten.

Die meisten Klavierkompositionen dieser Zeit waren Gelegenheits-Kompositionen, die Mozart für seine Schüler, Freunde und seine eigenen Akademien schrieb. So entstanden denn Variationen, Fantasien, Fugen, Sonaten, zwei- und vierhändige in schier unerschöpflicher Folge, die für unseres Meisters Schöpfungskraft die beredteste Sprache führen, wenn man bedenkt, dass er daneben seine unsterblichen Opern schrieb, die erst den vollen Lorbeer auf seine Dichterstirn drücken. Und überall zeichnete er, im Grossen wie im Kleinen, neue Bahnen vor. In seinen freien Fantasien im Konzertsaal erging er sich meist in der Form der Variation; er wählte einfach schlichte, allgemein bekannte und beliebte Melodien, wusste sie aber durch harmonische und rhythmische Aenderungen, durch feine Verzierungen, perlende und glänzende Passagen in ein stets neues, wechsel- und reizvolles Gewand zu kleiden. Wie gross ist der Unterschied in der Mozartschen Variation und der seiner Vorgänger, wie Kirnberger, Marpurg, Em. Bach u. A., denen die „galanten“ Veränderungen wie loser Flitterstaat anhängen, während sie bei Mozart aus der Tiefe quellen, ein Theil des Thema's selbst sind. Andererseits folgte aber der Mozart'schen Variation eine wahre Fluth dieser Literaturgattung, welche von allen klavierspielenden Dilettanten mit Heisshunger verschlungen wurden. Es waren Eintagsfliegen und die Namen der Wanhal, Kirmair, Gelineck, Steibelt u. s. w. verschwanden ebenso rasch aus dem Gedächtniss, wie ihre Werke von den Pulten der Spieler. — — Eine besondere Pflege liess Mozart der Klaviersonate angedeihen. Zwar schloss er sich genau dem durch die Brüder Ph. Em. und Joh. Ch. Bach vorgezeichneten Wege an, aber wie viel freier, weiter, lebensvoller ging die Sonate

aus seinen Händen hervor — überall ist die Form erweitert, abgerundeter und in den Reiz fesselnder Klangschöne getaucht. Eine ganz neue Schöpfung sind seine Klavierkonzerte. Die Klavierstimme ist nicht allein für den Virtuosen geschrieben, der mit seiner Fingerfertigkeit vor dem Publikum glänzen will, sie ist nur eine Hauptstimme, an die sich das Orchester als selbstständiger Körper mit seiner ganzen Farbenpracht anschliesst. Und Mozart war ja ein Meister des Kolorits, wie vor ihm noch keiner dagewesen. Jedes Instrument wird bei ihm zu einer beseelten Stimme, die ihre eigene Sprache, ihre eigenen Gedanken ausspricht. Er ist unvergleichlich in seinem Können, Licht und Schatten zu vertheilen, kleine, feine Züge neben den Hauptmotiven einzufügen und zu verarbeiten, die kontrapunktische Arbeit mit dem feinsten Takt zu handhaben, so dass nie die Grenzen der Schönheitslinien davon berührt werden. So schlangen sich die Orchesterstimmen in klangvollstem Spiel um den Klavierpart und nimmt man nun den Zauber der Persönlichkeit hinzu, wenn sich der Meister selbst vor seinen Flügel setzte, wenn er mit der ihm innewohnenden Begeisterung für sein Werk, für seine Kunst und ihre Würde sich in die Welt der Töne versenkte, da ist der hinreissende Zauber, den er stets auf sein Publikum ausübte, leicht erklärt.

Mozart's eigene Aussprüche lehren uns, welche Ansprüche er an den ausübenden Virtuosen stellte. Sein Urtheil über Clementi kennen wir bereits, über den Vortrag des Abt J. F. X. Sterkel, den er in Mannheim hörte, äusserte er: „Er spielte so geschwind, dass es nicht auszunehmen war und gar nicht deutlich und auf den Takt" und über den berühmten Theoretiker Abt Vogler, der damals in Mannheim eine Tonschule eröffnet hatte, schreibt er dem Vater: „Vor dem Tisch hatte er mein Konzert prima vista herabgehudelt. Das erste Stück ging prestissimo, das Andante Allegro und das Rondo wahrlich prestissimo. — Sie können sich leicht vorstellen, dass es nicht zum Ausstehen war... Uebrigens ist es viel leichter, eine Sache geschwind als langsam zu spielen; man kann in Passagen etliche Noten im Stiche lassen, ohne dass es jemand merkt; ist es aber schön? Und in was besteht die Kunst, prima vista zu lesen? In diesem: Das Stück im rechten Tempo, wie es seyn soll, zu spielen, alle Noten, Vorschläge etc. mit der gehörigen Expression und Gusto, wie es steht, auszudrücken, so dass man glaubt, derjenige hätte es selbst komponirt, der es spielt."

Diese Aussprüche sind bezeichnend. Mozart schätzte einen abgerundeten, durchgeistigten Vortrag viel höher als alles blendende Virtuosenthum. Er hatte sogar, nachdem er Clementi's Spielweise kennen gelernt, seine Schwester gewarnt, dass sie sich beim Ueben der Clementi'schen Sonaten durch die Sexten- und Oktavenpassagen nicht ihre ruhige, stete Hand verderben, nicht ihre natürliche Leichtigkeit, Gelenkigkeit und fliessende Geschwindigkeit dadurch verlieren möchte. — War es von Mozart anders zu erwarten, von ihm, dessen Seele in einem Strom süsser Harmonien schwamm, dessen Individualität Anmuth und Innigkeit war, der das feinste Gefühl für Symmetrie und Formenschönheit besass, — — seine Zeitgenossen schildern die Vorzüge seines Spiels in „Feinheit und Delikatesse, schönstem, redenden Ausdruck und einem Gefühl, welches unwiderstehlich zum Herzen drang". Mit Thränen in den Augen versicherte noch Haydn als Greis: „Mozart's Spiel bleibt mir unvergesslich, weil es an's Herz ging."

So ist Mozart als der Ausgangspunkt einer neuen Schule des Klavierspiels zu betrachten; seit seiner Zeit datirt die allgemeine Pflege und Verbreitung des Klavierspiels in Wien und sein Einfluss in Bezug auf Klarheit und Wärme im Anschlag, auf eine vertiefte, künstlerische Auffassung ist unverkennbar, seit er seinen Wienern bei so zahlreichen Gelegenheiten gezeigt hatte, worin wahres Künstlerthum bei aller äusseren Virtuosität besteht. Dass viele seiner Zeitgenossen ihn nicht verstanden, seinem Geistesfluge nicht folgen konnten, dass die Kritiker ihn verketzerten, ihm vorwarfen, „dass er sich zu hoch versteige", dass seine Sachen „zu stark gewürzt seien" — dass die Verleger seine Werke zurückwiesen — was kümmerte das seinen Genius? Als ihn einst in der Zeit höchster häuslicher Drangsale sein Verleger Hoffmeister erklärte: „Schreib populärer, sonst kann ich nichts mehr von Dir drucken und bezahlen", da antwortete Mozart: „Nun, so verdiene ich nichts mehr und hungere und scheer' mich doch den Teufel darum!"

Und er hat gehungert und gefroren, aber seine Kunst, die Hoheit und Heiligkeit seiner Kunst, sie war das Ziel, der Stern seines Lebens. Wie auch die Erde mit ihrer Noth an ihn herandrängte, — ihr hat er die Treue bewahrt und seine Mission erfüllt; ungehindert, von ewig jungen Flügelschlägen getragen, flog sein Genius seine Bahn, um noch am Schluss in dem wundervollsten Bekenntniss, in dem inbrünstigsten Gebet, in heissem Flehen nach Versöhnung, nach Erlösung, in dem Schwanengesange seines Requiems auszutönen. Die Feder entsank erst der Hand des sterbenden Meisters, als das brechende Auge bereits in die Sternenwelt schaute, der Vorhang einer höheren Welt vor ihm aufgerollt war.

Wie Mozart starb.

Der 15. November 1791 war ein Freudentag für den schon seit längerer Zeit kränkelnden Mozart gewesen. Die für die feierliche Einweihung einer Freimaurerloge bestimmte Kantate war fertig gestellt worden, und Mozart hatte alle Ursache, mit seiner Arbeit zufrieden zu sein. Seine Lebenslust war neu erwacht, und der Beifall, den das anmuthige Werkchen gefunden hatte — Mozart leitete die Aufführung selbst — belebte seine gesunkenen Kräfte aufs neue. Aber nur zu bald schlug die frohe Stimmung in's Gegentheil um. Er nahm das Requiem, das ein Unbekannter unter geheimnissvollen Umständen bestellt hatte, wieder vor und arbeitete mit angestrengtem Eifer daran. Die Wirkung, die die Beschäftigung mit dem düstern Stoffe auf sein Gemüth ausübte, war keine erfreuliche. Seine Stimmung wurde immer trüber, seine Kräfte schwanden, und der Gedanke, man habe ihn vergiftet, verfolgte ihn unablässig. Hände und Füsse schwollen an und bald trat völlige Unbeweglichkeit der Gliedmassen ein. Vierzehn Tage dauerte die Krankheit, die zwei Aerzte vergeblich bekämpften. Mozart sah dem Tode gefasst entgegen, aber das Scheiden von den Seinen fiel ihm unsäglich schwer. Es waren ihm kurz vorher reichliche Geldmittel in Aussicht gestellt worden. Eine Anzahl ungarischer Magnaten hatte ihm 1000 Gulden jährlich zugesichert und Amsterdamer Musikliebhaber hatten ihm ebenfalls einen namhaften Geldbetrag angeboten. Wenn er am Leben blieb und weiter schaffen konnte, war die Zukunft seiner Familie gesichert, starb er, so blieben die Seinigen mittellos zurück. Seine Frau Constanze und deren Schwester Sophie pflegten ihn sorglich und suchten ihn auf jede Weise von seinen Todesgedanken abzubringen. Sie erzählten ihm, wie im Schikaneder'schen Theater allabendlich die Zauberflöte gegeben werde und wie von Tag zu Tag der Beifall wachse. Mozart legte, wenn die Stunde des Anfangs der Oper gekommen war, die Uhr neben sich und rechnete genau aus, wann diese oder jene Nummer beginne; er markirte das Auftreten der Königin der Nacht, das Ende des ersten Aktes u. a. Die Zauberflöte war ihm so sehr ans Herz gewachsen, dass er noch am Tage vor seinem Tode zu seiner Frau äusserte: „Einmal möchte ich doch noch meine Zauberflöte hören." Mit kaum hörbarer Stimme fing er sodann an das Lied des Papageno „Der Vogelfänger bin ich ja" vor sich hin zu summen, und freute sich von ganzem Herzen, als der zufällig anwesende Kapellmeister Roser ihm das Lied am Klavier vorsang.

Am Requiem arbeitete er unablässig weiter, obgleich seine körperliche Schwäche immer mehr zunahm. Sein Schüler Süssmayr wurde wiederholt ans Krankenbett gerufen und Mozart gab ihm ausführliche Anweisungen, wie die von ihm skizzirten Stellen ausgeführt werden sollten. Die Singstimmen und der Bass waren zu einzelnen Sätzen fertig hingeschrieben, die Instrumentation angedeutet und Mozart sehnte sich danach, das Werk, dessen Vollendung er als eine heilige Pflicht betrachtete, zu hören. Noch am Tage vor seinem Tode musste man ihm die Partitur aufs Bett legen und die anwesenden Freunde Schack, Hofer und Gerl sangen mit ihm die fertigen Sätze. Mozart selbst übernahm die Altstimme, Schack den Sopran, Hofer, Mozarts Schwager, den Tenor und Gerl, der erste Sarasto, den Bass. Man kam bis in die Mitte des zweiten Satzes; hier bei den Worten „Lacrymosa dies illa" entfiel das Notenblatt Mozarts Händen, und heisse Thränen entströmten seinen Augen. Es war Nachmittags gegen 2 Uhr, die Freunde beruhigten ihn nach Kräften und verliessen ihn sodann. Gegen Abend kam seine Schwägerin Sophie und Mozart empfing sie mit den Worten: „Gut, dass Sie da sind, heute Nacht bleiben Sie bei mir, Sie müssen mich sterben sehen". Sophie suchte den fiebernden Meister zu beruhigen, Mozart aber wusste nur zu genau, wie es mit ihm stand und erwiderte ihr: „Ich habe ja schon den Todtengeruch auf der Zunge — ich rieche den Tod, und wer wird meiner Constanze beistehen, wenn Sie nicht bleiben?" — Sophie entfernte sich für kurze Zeit, um ihrer Mutter Nachricht über Mozarts Befinden zu bringen. Als sie zurückkehrte, sass Süssmayr am Krankenbette und unterhielt sich mit Mozart über die Vollendung des Requiems. Noch einmal sah Mozart mit thränenden Augen das Geschriebene durch und übergab es alsdann seinem Schüler mit den resignirten Worten: „Habe ich es nicht gesagt, dass ich dies Requiem für mich schreibe?"

Bald nach Süssmayr's Weggange erhielt Mozart die Nachricht, dass der Kapellmeister an der Stephanskirche, Lepold Hofmann, gestorben sei. Mozart war seit etwa einem halben Jahre sein Stellvertreter und hatte als solcher begründete Antwartschaft auf die Stelle, umsomehr, als er für seine bisherige Dienstleistung keinen Kreuzer Gehalt bezogen hatte. Er fühlte, dass seine Zeit gekommen war, und seine einzige Sorge war nur noch, seinen Freund Albrechtsberger, der in dürftigen Umständen lebte, schleunigst von dem Tode Hofmanns benachrichtigen zu lassen, denn „A. gehörte vor Gott und der Welt die Stelle an der Stephanskirche." Albrechtsberger erhielt in der That das Amt, und hat das Andenken an die Herzensgüte Mozarts bis zu seinem Ende bewahrt.

Am Abende des 4. Dezember erschien nochmals der Arzt und eröffnete dem getreu bei dem Meister ausharrenden Süssmayr, dass keine Hoffnung auf Rettung sei. Mozart erhielt noch kalte Umschläge auf den Kopf und wurde dadurch so erregt, dass ihm das Bewusstsein schwand. Aengstlich beobachteten seine Angehörigen jede noch so leise Bewegung des mit dem Tode Ringenden. In seinen letzten Augenblicken schien er an das Requiem zu denken, seine Backen bliesen sich auf und der Mund versuchte ein Paukenmotiv rhythmisch nachzuahmen. Um Mitternacht richtete er sich noch einmal auf, mit starren Augen seine Umgebung anblickend, dann sank sein Haupt wie zum Schlummer darnieder, und um 1 Uhr (5. Dezember) hatte ihn der Tod von seinen Leiden erlöst.

Mozart's Leiche wurde in seinem Arbeitszimmer in der Nähe des Klaviers aufgebahrt. Die Sorge für das Begräbniss übernahm ein Freund des Verstorbenen, van Swieten. Mozart's Hinterlassenschaft wurde, wie E. Bohn in der „Bresl. Ztg" erzählt, gerichtlich auf rund 400 Gulden geschätzt; an baarem Gelde waren 60 Gulden und 8 Kreuzer vorhanden. Van Swieten, ein notorisch reicher Mann, kam nicht auf den Gedanken, dem grössten Tonmeister seiner Zeit aus seinen eigenen Mitteln ein anständiges Begräbniss zu verschaffen, er bestellte einen Leichenkondukt dritter Klasse, für den die Wittwe nur 8 Gulden und 30 Kreuzer zu erlegen hatte. Es blieben ihr also, nachdem ausserdem noch der Leichenwagen mit 3 Gulden bezahlt worden war, für sich und ihre Kinder noch etwa 49 Gulden.

Am 6. Dezember, nachmittags 3 Uhr, fand die Einsegnung der sterblichen Ueberreste Mozarts in der Kreuzkapelle der Stephanskirche statt. Die wenigen Freunde, die sich eingefunden hatten, begleiteten des schlechten Wetters wegen den Trauerzug nur bis zum Stubenthore; auch nicht einer hielt es für nothwendig, bis auf den Kirchhof zu folgen. Auf dem Gottesacker von St. Max war ein Massengrab eröffnet worden, in welchem schon eine Anzahl Leichen geborgen waren; hier fand auch der grosse Mozart seine letzte Ruhestätte. Als man im nächsten Frühjahr daran dachte, Mozarts Grab mit einem einfachen Kreuze zu versehen, vermochte der neue Todtengräber nicht mit Bestimmtheit die Stelle anzugeben, wo der Schöpfer des „Don Juan" und der „Zauberflöte" bestattet worden war. Mozarts Frau hat nie gewusst wo ihr Mann ruht! (Kl. Journal.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Dezember 1891.

Diesmal stehen wir unter dem Zeichen der Mozartfeier. Ueberall sucht man das Andenken des grossen Meisters zu feiern, und wenn es nur durch die Einstellung eines oder einiger seiner Lieder in das Programm eines Gesangkonzertes wäre. Dies ist ehrenvoll nicht sowohl für den Gefeierten, als vielmehr für die Feiernden; und nur das könnte man vielleicht bedauern, dass der Kreis der bei dieser Gelegenheit gewählten Kompositionen des Meisters ein ziemlich enger und die Wiederkehr der gleichen Werke daher eine ziemlich häufige ist.

Eine sehr würdige und bedeutsame Mozartfeier veranstaltete die **Königliche Kapelle.** Nach einem von Hrn. Purschian gesprochenen Prologe kamen unter Leitung des Hrn. Weingartner „die Zauberflötenouverture und die gmoll-Sinfonie, und unter der des Hrn. Sucher ein „Duo concertante" für Violine und Viola und die "Cdur-(Jupiter-) Sinfonie zur Aufführung. Der Abend verlief glänzend; die gmoll-Sinfonie hat man wohl kaum jemals so vollendet gehört. Die vornehme, abgeklärte und doch warmblütige Auffassung des Dirigenten wurde durch prachtvollen Ton und die geschmackvolle Ausführung der Mitwirkenden in das hellste Licht gestellt, und der Eindruck war ein so durchaus ungetrübter und erhebender, dass man hier vielleicht den künstlerischen Gipfelpunkt aller Berliner Mozartfeiern finden kann. Das „Duo," eine sehr reizende, aber nicht grade hervorragende Komposition, wurde von den Herren de Ahna und Gentz gleichfalls vorzüglich gespielt.

Das letzte (vierte) **Bülow-Konzert** sah hingegen von Mozart'schen Kompositionen ab und begann mit Beethoven's graziös ausgeführter Cdur-Sinfonie (die ja freilich auch ein halber Mozart ist.) Eine ältere, sehr wohlklingende Ouverture von Gernsheim: „Waldmeisters Brautfahrt", das Tristan-Vorspiel, und, in Gegenwart von Johannes Brahms, des Letzteren e-moll-Sinfonie und Akademische Festouverture bildeten den übrigen, mit oft gerühmter Genialität durchgeführten orchestralen Inhalt des Abends. Dass das Publikum bei dieser Gelegenheit eine kleine, übrigens in bescheidenen Grenzen gehaltene Brahms-Feier inscenirte, ist in der Ordnung. Als Solistin erfreute Frau Heink, die hier sehr beliebte Altistin, durch ihre schöne Stimme und ihren maassvollen und doch warmen Vortrag; leider war ihre Intonation nicht durchweg zuverlässig.

Der **Kotzolt'sche Gesangverein** gab unter Leitung des Herrn Leo Zellner sein achtes Konzert und der Chor sang frisch, trefflich und mit deutlichster Aussprache, wie stets. Neue Chorlieder kamen von Vierling, dem auf diesem Gebiete Unermüdlichen, H. Reimann, L. Zellner und W. Berger zur Aufführung und wurden sehr günstig aufgenommen. Nur mässigen Erfolg hatte die Solistin Frl. Hedwig Boldt; mit Violoncellosoli erfreute Hr. Dechert. Ein anderes Chorkonzert veranstaltete Frl. **Jenny Meyer** mit ihren Gesangschülern: unter Leitung des Herrn Professor Radecke und Hinzuziehung des Philharmonischen Orchesters brachte sie Mendelssohn's „Athalia" zu einer ausgezeichneten Aufführung. In Folge der Mitwirkung vieler schöner und kräftiger Stimmen klang der Chor ausgezeichnet. Als Solistinnen traten die Damen Mertens, Loeffler, Pütz, Fellwock und Mackrott in sehr günstiger Weise heraus.

Im übrigen fast nur Konzerte von Gesangvirtuosen und solchen, die es gern sein möchten, — auch solchen, die es nie werden dürften.

Frau **Amalie Joachim** gab einen fünften Liederabend, in welchem sie die Hauptreffer des vorhergegangenen vierabendlichen Zyklus noch einmal zusammenfasste, und ungetheiltes Entzücken weckte; Hr. **Eugen Gura** sang an zwei Abenden mit vollendeter Meisterschaft alte und neue Lieder und Balladen, und unter den neuen interessirten besonders zwölf Lieder „Werners aus Welschland" von Hans Sommer. Fr. **Emilie Herzog** veranstalte ein Konzert, in welchem sie die glänzenden Vorzüge ihrer Künstlerschaft an einer grossen Reihe verschiedenartigster Gesänge erwies, unter denen besonders ein Zyklus von neun neuen Liedern von Felix Weingartner: „Harold" interessirte; der Baritonist Hr. **Greene,** hier bereits vortheilhaft bekannt, zeigte Fortschritte im Ausdruck und im stimmlichen Vermögen, sowie musikalische Zuverlässigkeit; Frl. **Adelina Herms,** Frl. **Anna Voges,** Frl. **Helene Jordan** erfreuten in ihren bereits öfter besprochenen Leistungen; neben ihnen bemühten sich einige Debutantinnen, zum Theile ganz vergeblich. Unter den Instrumentalisten sei rühmend der Violinisten Herren **Moser** und **Hagemeister** gedacht; der Pianist Hr. **Klose** aus Hannover hatte dagegen nur einen schwachen Erfolg. *O. Eichberg.*

Herr **Oscar Eichberg** veranstaltete am 6. Dezember in der Singakademie ein **Konzert seiner Gesangschülerinnen,** welches, wie seine früheren Konzerte dieser Art, vom besten Erfolge gekrönt war und die hervorragende Fähigkeit des Herrn Eichberg für Ausbildung der Stimme und des gesanglichen Vortrags aufs neue bestätigte. Wir heben von den Vielen, die sich produzirten, und den vielen Tonwerken, welche durch sie geboten wurden, Folgendes hervor. Frl. Lydia Müller, die bereits wohlbekannte und geschätzte Sopranistin, sang in geradezu glänzender Weise einen Liszt'schen Psalm (mit Violine und Harfe), eine interessante und stimmungsvolle Komposition, die vom Publikum ungemein warm aufgenommen wurde. Es war die eigentliche Hauptnummer des Abends. Frl. Elly Grimm sang zwei Lieder von Rich. Strauss, deren schönen Gehalt sie durch eine sehr poetische Vortragsweise zur Geltung brachte. Frl. Anna Voges bewährte sich an diesem Abend ungleich besser, als es ehedem in ihrem eignen Konzert der Fall gewesen; sie trug eine Komposition ihres Lehrers vor, die sich im Styl an Wagner anlehnt, übrigens durch das fehlende Orchester in ihrer Wirkung eine Einbusse erleiden musste. Als eine neue Debütantin trat Frl. Olga Schiefer, eine noch ganz junge, mit einem prächt-

vollen dramatischen Sopran begabte, offenbar sehr talentirte Dame auf, und erntete den lebhaftesten Beifall der Hörer. Gleichfalls zum ersten Male liess sich Frl. Charlotte Völkel, eine ebenfalls mit schöner Stimme ausgestattete Sopranistin hören. Auch Chöre wurden von den vereinigten Schülerinnen des Herrn Eichberg (gegen 50 Damen) ausgeführt, und zwar grösstentheils in trefflicher Weise; unter den vorgetragenen Werken interessirten besonders einige anmuthige Chorstücke von E. E. Taubert. Für den erkrankten Kammermusikus Wald. Meyer trat Hr. Florian Zajic ein, er spielte, und zwar in ganz ausgezeichneter Art, die Tartini'sche g-moll-Sonate und eine Romanze von Svendsen. — Hat sich Hr. Oscar Eichberg durch die Fülle schöner Leistungen an diesem Abend den Dank seines Publikums verdient, so nicht minder denjenigen des Berliner Musiklehrervereins dadurch, dass er hochherziger Weise den Kassen-Ueberschuss dieses Konzertes der neugegründeten, in erster Linie durch ihn selbst begründeten „Unterstützungskasse" dieses Vereins bestimmt hat. Möchte das edle Beispiel Nachahmung finden, und jene, segensreichsten Zwecken gewidmete Kasse auch von Seiten anderer Konzertgeber Zuschüsse erhalten!

Der vorzügliche Orgelvirtuose Herr **Herrmann Dechert** (Schüler des verstorbenen Haupt) gehört zu denjenigen Künstlern seines Faches, welche sich bestreben, ihren Hörern Neues — entweder der ältesten, fast vergessenen Periode oder der neuesten, noch nicht allgemein bekannten — zu bieten. So enthielt sein am 8. d. Mts. in der hiesigen Neuen Kirche gegebenes Orgelkonzert ausser einem Bach'schen Stück: Sonate a-moll von Bernhardt Litzau (Organist in Rotterdam), Choralfiguration und Konzertfuge von Haupt, „Trauermarsch und Seraphinengesang" von Alex. Guilmant (Paris), Sonate g-moll von Gust. Merkel, 3 „Sinfonie-Sätze" für Orgel von Chr. Marie Widor (Paris). Unter diesen Werken waren namentlich diejenigen der beiden französischen Organisten höchst interessant, neu und wirkungsvoll. Entfremden sie sich auch dem ausserweltlichen Style eines Bach und Händel, so sind sie doch des majestätischen Instrumentes keineswegs unwürdig und entfalten eine Menge anziehendster Formationen und Klangeffekte. Letztere wusste Hr. Dechert auf seiner Orgel in ganz überraschender Weise zur Darstellung zu bringen, bewährte überhaupt sein meisterhaftes Spiel nach jeder Richtung. Das Konzert wurde unterstützt durch die vortreffliche, bereits zu allgemeinem, besten Rufe gelangte Sängerin Frl. Jettka Finkenstein, welche das Gebet aus dem Händel'schen „Samson", Arie aus „Elias" und „Litaney" von Schubert vortrug; ferner durch den Violinisten Hrn. Wilhelm Sachse, der Stücke von Litzau, Merkel und Bach spielte, und sich, vor allem in Bezug auf Ton und Vertrag, als einen bemerkenswerthen Künstler zeigte.

William Wolf.

Am 30. November hatte der **Stern'sche Gesangverein** unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Professor Gernsheim, eine Mozartfeier im Saale der Philharmonie veranstaltet, bei welcher als Hauptwerk Brahms' tiefsinnige und ergreifende Nänie und Mozart's herrliches in unvergänglicher Frische prangendes Requiem zur Aufführung gelangten. Der Stern'sche Gesangverein stand in der Ausführung dieser Werke auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Es waren Chorleistungen ersten Ranges. Alle Schwierigkeiten, in der Nänie fast noch bedeutender als im Requiem, wurden mühelos überwunden, ausserdem kennzeichnete den Vortrag der Chöre reifes Verständniss, Geist und Leben und hinreissende Wärme des Ausdrucks. Die Soloquartette im Requiem wurden von den Damen Kloppenburg und Nathan, der Herren Dierich und Bellwidt mit schönem Ton und sorgfältiger Nüanzirung ausgeführt. Wenn sie dennoch nicht zu genügender Wirkung gelangten, so ist dies dem Mangel an Innigkeit zuzuschreiben. Die Ausführenden scheinen von dem tiefempfundenen Text nicht sonderlich ergriffen zu sein. Frl. Kloppenburg trat auch als Solistin auf. Sie sang drei Lieder: Canzonetta, Abendempfindung und das Veilchen. Ihre vorzüglich gebildete, sympathische Altstimme singt einem förmlich Ruhe ins Herz, doch mangelt dem Vortrag genügende Belebung, was sich besonders in der Abendempfindung bemerkbar machte. Hier wirkte übergrosse Ruhe beinahe einschläfernd. Das Programm enthielt noch das d-moll-Klavierkonzert, eines der lieblichsten Werke des Meisters, im letzten Satze besonders anziehend durch das neckische Spiel zwischen Klavier und Orchester. Fräulein Ilona Eibenschütz spielte es mit reizvollem Tone, klar und einfach. Leider war der Vortrag, besonders im Mittelsatz etwas nüchtern, das Spiel im allgemeinen im Takte nicht fest genug, in Bezug auf den Rhythmus ohne feinere Ausgestaltung. *Emil Breslaur.*

Von hier und ausserhalb.

— Die Erinnerung an **Mozarts** vor 100 Jahren erfolgten Sterbetag ist überall würdig gefeiert worden. Leider ist es bei der Fülle der Einsendungen unmöglich über alle zu diesem Zwecke veranstalteten Aufführungen an dieser Stelle zu berichten.

— Aus Anlass des hundertsten Todestages Mozart's fand am 5. Dezember im Wiener Stephansdom ein Trauergottesdienst statt. Die Kirche war in ernstes Schwarz gekleidet. Das ganze Presbyterium und ein Theil des Kirchenschiffes waren schwarz drapirt, der Hochaltar und die Seitenaltäre mit Kranztüchern verhängt, und auf den Tüchern waren Trauerwappen angebracht. In der Mitte des Kirchenschiffes vor dem Eingange zum Presbyterium [illegible] hoher Katafalk errichtet, auf welchem ein [illegible] zu dessen Füssen ein trauernder Genius [illegible] war. Der Katafalk war von hohen Girando[illegible] Wachskerzen umgeben. An den vier Ecken [illegible]

bingen schöngewundene Kränze. Sowohl das Presbyterium als auch das Kirchenschiff waren von einem zahlreichen Publikum dicht gefüllt, unter welchem man viele Musiker bemerkte. Um 10 Uhr zelebrirte Prälat Dr. Stöger unter grosser geistlicher Assistenz das Traueramt. Während des Gottesdienstes brachte die Domkapelle unter Leitung des Domkapellmeisters Preyer das grosse Mozart'sche Requiem zur Aufführung.

— Einige Instrumente Mozarts befinden sich im Besitze des Berliner Museums alter Musikinstrumente, das, wie kürzlich mitgetheilt, aus staatlichen Mitteln begründet, im zweiten Stockwerke der Bauakademie am Schinkelplatz eingerichtet ist und binnen kurzem, vielleicht noch vor Weihnachten, eröffnet werden soll. Hier sieht man die Geige, die eigens für den vierjährigen Wolfgang Amadeus hergestellt ward; sie enthielt keinen Resonanzboden, um dem kleinen Künstler die Last des Instrumentes zu erleichtern. Die Sammlung birgt ferner das Reiseklavier Mozarts, das zusammengelegt werden kann und den Tonmeister vielfach begleitet hat.

— Das Pianino welches die hochselige Kaiserin-Königin Augusta von der Kgl. Pr. Hofpianofortefabrik Carl Mand zu Coblenz 30 Jahre lang im Königlichen Residenzschlosse zu Cloblenz in Miethe hatte, ist auf Befehl Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Grossherzogin von Baden dem Hohenzollern-Museum in Berlin einverleibt worden.

— Ueber die erste Aufführung von Karl Reineckes komischer Oper „Der Gouverneur von Tours" wird dem Leipz. Tagebl. berichtet: Die Oper hat am Schweriner Hoftheater einen so freundlichen Erfolg erzielt, dass zu erwarten ist, dieselbe werde ihren Weg über Deutschlands Bühnen nehmen. Die Vorzüge liegen in der mit feinster künstlerischer Empfindung behandelten musikalischen Sprache. Als hervorragende Nummern werden ein Ensemble-Satz des zweiten und ein Chor des dritten Akts, ein Bariton-Solo mit obligater Violine im dritten, sowie ein Solosatz für Tenor im ersten Akt genannt. Die Oper zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sie sich von allem Banalen, und Trivialen fernhält; sie bietet einen frohen, reinen musikalischen Genuss.

— In Nürnberg ging kürzlich Fel. v. Woyrsch's komische Oper „Der Weiberkrieg" mit freundlichem Erfolg zur ersten Aufführung.

— Das Pferdeausspannen, durch welches die enthusiastische Jugend besonders verehrte Künstler und Künstlerinnen bei deren Heimfahrt aus Theater oder Konzert auszuzeichnen glaubt, hat in Budapest neuerdings einem anderen Begeisterungssport Platz gemacht: man trägt die Künstler nach Schluss des Konzertes die Treppe herab; so ist es wenigstens in letzter Zeit den Herren Thomson und Sauer in Budapest ergangen.

— Ueber die Frage, ob der Beruf der Frau zum Gesange, zum Chorgesange insbesondere, dem des starken Geschlechtes ebenbürtig sei, hat das „New-Yorker Morgen-Journal" sich bei den hervorragendsten Chorleitern der Stadt unterrichtet. Der eine, der sich aus besonderen Rücksichten nicht nennt, der aber nach der Versicherung des Blattes seit vielen Jahren mitten im Kunstleben New-Yorks steht und einen der ersten Vereine leitet, schreibt: „Nach meiner persönlichen Anschauung gebührt den Damen im Chorgesang auf jeden Fall der Vorzug vor den Herren. Bei den Damen findet man ein weit bildungsfähigeres und zumeist auch besseres Stimmenmaterial und dann namentlich einen wirklich rühmenswerthen Pflichteifer. Rechnen Sie dazu noch die Thatsache, dass immer von elf Damen zehn Klavier spielen — wie gut oder schlecht sie es spielen, genirt mich nicht, höchstens die Nachbarschaft — womit also bei jeder einzelnen Dame eine nicht zu unterschätzende musikalische Vorbildung gegeben ist, so werden Sie eingestehen müssen, dass für uns Dirigenten die Damen erst recht die bessere Hälfte sind." — Heinrich Zöllner, der musikalische Leiter des Liederkranz, schreibt unter Anderem: „Ich glaube, dass das Talent für den Gesang von unserm Herrgott mit der grössten Unparteilichkeit beiden Geschlechtern zu ganz gleich grossen Theilen verliehen ist. Bezüglich der Fähigkeit, vom Blatt lesen zu können, ist vielleicht das männliche Geschlecht besser bedacht worden, bezüglich der feineren Auffassungsgabe eines Tonstückes vielleicht das weibliche." Walter Damrosch, der Dirigent der Sinfonie- und Oratorien-Gesellschaften, antwortet im wesentlichen: „In der That besteht in unseren amerikanischen Vereinen mit gemischtem Chor — natürlich sind die deutsch-amerikanischen hierbei eingerechnet — ein nicht unwesentlicher Unterschied zwischen den weiblichen und den männlichen Kräften. Zunächst sind die Damen im Auffassen und dem „vom Blatt Lesen" den Herren entschieden überlegen: weibliche Sänger begreifen rascher und leichter, und die Frauen sind also auch hierin, wie in manchen anderen Punkten, das stärkere Geschlecht ... Eine auffallende Erscheinung möchte ich übrigens noch erwähnen: es ist dies ein bezeichnender Unterschied bei den Damen selbst. In meiner mehrjährigen Thätigkeit habe ich ausgefunden, dass die Altistinnen wesentlich gewissenhafter und eifriger sind, als die Sopransängerinnen; in wie weit sich dies auch sonst im Charakter der betreffenden Damen durch Ernst, gesetztes Wesen, Ruhe oder Flattersucht, Leichtlebigkeit, Unruhe, offenbart, weiss ich allerdings nicht. Die Beziehung von Stimmung zum Charakter, von Kehle und Hirn auszufinden, überlasse ich Berufeneren."

Hamburg. Am 25. Novbr. stand der wiederholt gekennzeichnete Pianohändler Ludwig Eduard Kruse vor der Strafkammer II des Landgerichts unter der Anklage des Betruges, und sein früherer Geschäftsführer, der Instrumentenmacher Carl Chr. Heinr. Herm. Schmidt, wegen Beihilfe hierzu. Der Fall, um den es sich handelt, ist folgender: Kruse verkaufte im November v. J. an eine Hamburger Dame ein Pianoforte für 900 Mk., welches mit einem Schilde versehen war, auf welchem als Fabrikfirma stand: „C. H. Bachstein, Hof-Pianofabrikant etc." Nachdem die Dame den vollen Betrag bezahlt hatte, liess sie das Instrument stimmen. Der Stimmer entdeckte sofort die Täuschung und machte die Dame darauf aufmerksam, dass es wohl einen Bechstein, aber keinen Bachstein gebe und da das Instrument

auch keinen Bechstein'schen Klang hatte, so wollte die Dame das Geschäft rückgängig machen, worauf der Angeklagte sich aber nicht einlassen wollte, infolge dessen die Sache zur Kenntniss der Staatsanwaltschaft gelangte. Die Untersuchung ergab dann, dass der Hauptangeklagte das Instrument von einem Fabrikanten Rösener in Berlin für 500 Mk. gekauft und ohne Schild bestellt hatte. Die Schilder mit „Bachstein" hat er auswärts anfertigen lassen und zwar, wie er angiebt, um dieselben als „Exportschilder" (!) zu benutzen. Wie das jetzt incriminirte Schild an das betreffende Instrument gekommen ist, will Kruse nicht wissen ?), es sei ohne seine Genehmigung und ohne seine Erlaubniss an das Instrument angebracht worden. Höchst bezeichnend für Kruse ist es, dass er die ganze Verantwortlichkeit auf einen damaligen Geschäftsführer, den mitangeklagten Schmidt, zu schieben sucht, der doch offenbar nur in Kruse's Auftrag gehandelt hatte. Schmidt lehnt jede Verantwortlichkeit ab. Allein die Käuferin sagt aus, dass sie das Instrument von dem Geschäftsführer gekauft und dass dieser ihr die Versicherung gegeben habe, Bachstein sei eine berühmte Firma in Berlin. Auf besonderes Befragen erklärt die Dame, dass sie das Instrument nicht gekauft haben würde, wenn sie nicht geglaubt hätte dass es ein Bechstein sei. Ein Tischler, welcher die Bachstein-Schilder an die Instrumente geschraubt hat, sagt aus, dass er dies auf Antrag des Kruse gethan habe. Die Schilder hätten dann auf denjenigen Instrumenten gelegen, an welche sie angebracht werden sollten. Der mitangeklagte Geschäftsführer, welcher für die Verkäufe 6 Procent Provision erhielt, sagt u. a. auch aus, dass sein früherer Prinzipal ihn angewiesen habe, die mit den Käufern abgeschlossenen Schriftstücke denselben nicht in Händen zu lassen. (!) Der Staatsanwalt beantragt sodann gegen Kruse 6 Monate, gegen Schmidt, der selbst keinen grossen Vortheil aus der Sache gezogen, 2 Wochen Gefängniss. — Die Vertheidiger Dr. J. Levy für Kruse und Dr. R. L. Oppenheimer für Schmidt, beantragen die Freisprechung. Dr Levy stellt dabei die merkwürdige Behauptung auf, dass es sich um keinen Betrug, sondern um eine fahrlässige Verletzung des Markenschutzgesetzes (!) handele. Der Gerichtshof erachtet die Angeklagten des gemeinschaftlichen Betrugs für schuldig und verurtheilt Kruse zu 2 Monaten Gefängniss und 1000 Mk. Geldstrafe ev. weiteren 100 Tagen, Schmidt zu 600 Mk. Geldstrafe ev. 60 Tagen Gefängniss, indem auf das Verwerfliche in der Handlungsweise des Kruse hingewiesen und festgestellt wird, dass die Dame auch an ihrem Vermögen dadurch geschädigt ist, dass sie durch die Täuschung sich hat bestimmen lassen, für ein Instrument, welches nach dem üblichen Verdienst für 650 Mk. hätte verkauft werden müssen, 900 Mk. zu bezahlen.

Bücher und Musikalien.

Albert Ulrich. Germaniahymne und Kaiserlied. Für 2—3 stimmigen Schülerchor oder eine Singstimme mit Pianoforte oder Männer- oder gemischter Chor.

Trauermarsch zur Feier grosser Todten für das Klavier zu 2 Händen. Berlin, Richard Kaun.

Patriotisch empfundene, gut gemeinte Kompositionen, aber nicht zündend und fortreissend genug, um Aussicht auf Popularität zu haben. Den Liedern fehlt das Markige, Feste, der prägnante Rhythmus; der Trauermarsch ist als Ehrenfeier grosser Todten recht dürftig in Anlage und Instrumentirung, im Trio tritt wieder die Melodie des Germaniahymnus auf, hier wie dort farblos. Recht naiven Eindruck macht der Schluss, wo der Komponist über die tiefen C, die in Entfernungen von 2 Takten auftreten und p., bzw. pp. zu spielen sind, „Kanonenschüsse" schreibt. Ob Herr Ulrich noch nie einen Kanonenschuss gehört hat?

Reinhold Becker. Op. 65. Der Postillon (Nic. Lenau). Melodramatische Dichtung mit Pianoforte und Trompete (ad libitum). C. A. Klemm, Leipzig.

Wer noch Liebhaber des mehr und mehr aus unsrer Literatur verschwindenden Melodrams ist, wird sich an dem obigen Werkchen erfreuen. Es ist schlicht und anspruchslos, aber wohlklingend gesetzt, die Klavierbegleitung leicht ausführbar und die nicht immer disponible Trompete durch eine für diesen Fall geschriebene zweite Klavierbegleitung rasch zu ersetzen. Dass der Postillon auf seiner Fahrt durchs Land die Begräbnisstätte des todten Kameraden mit der Melodie: „Ich hatt' einen Kameraden", als Trompeten- bzw. Klaviersolo auszuführen, begrüsst, ist zwar kein so fernliegender Gedanke, klingt aber ansprechend inmitten der schwermüthig, einfachen Harmoniefolgen.

Hans Schmitt. Op. 56. Symphonische Studien für das Jankò-Klavier. Wien, Ludwig Doblinger.

Für die Freunde der Jankò Klaviatur jedenfalls ein willkommenes Werk. Die Studien sind für normale Hände auf der alten Klaviatur gar nicht ausführbar; sie enthalten eine Fülle vollstimmiger, weitgriffiger Akkorde, vieler, völlig orchestraler und neuer Klangkombinationen, die der Zukunft des neuen Instruments ein sehr günstiges Prognostikon stellen, wenn die Komponisten erst mehr in seinem Sinn und Geist schreiben werden.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Fritz Kirchner: Zwei Tonmärchen op. 116. 1. Rothkäppchen. 2. Aschenbrödel Berlin, Siegel und Schimmel. Preis eines jeden 1 *M*.
= Chopin Mazurka op. 7.

Th. Kullak: Elfenreigen. Op. 5. Neue elegant ausgestattete Ausgabe. Berlin, Schlesinger. Preis 2,50 *M*.
= Heller: Forelle.

Winke und Rathschläge.

Nur eine lebendige Phantasie, ein warmes, poetisches Gefühl für das Schöne und ein Naturell, welches mit Leidenschaft, jugendlicher Erregung und begabtem Verstande ausgerüstet ist, kann durch Hingabe an den gewählten Beruf zum Tüchtigen und Idealen fortschreiten. — Das Entwickeln einer befähigten Kraft steht der schwachen Mittelmässigkeit und Halbheit gegenüber. — Alles Werdende, sobald das Ziel sichtbar ist, geht das menschliche Interesse jederzeit an.

* * *

Die schönste Aufgabe, die der Mensch sich stellen kann, ist die, sich mit der Bildung Anderer zu beschäftigen, und zumal ist die Tonkunst dasjenige Element, welches dem Menschen eine Veredlung und eine Weihe giebt, dass dieser Lebenszweck uns doppelt begeistern und beseelen sollte. Was ist das Höchste unseres Berufs, als dass wir unsere Talente, unsere Fähigkeiten, die wir theils von der Vorsehung bekommen oder durch uns selbst erworben, unseren Mitmenschen mittheilen. Es ist der höchste Grad der Religion, indem der höchste Grad der Humanität darin liegt.

Anregung.

Aussprüche Haydn's.

„Wenn ich mich an mein wurmstichiges Klavier setze, beneide ich keinen König um seine Glückseligkeit."

* * *

„Ich war nie ein Schnellschreiber, sondern arbeitete stets mit Ueberlegung und Fleiss."

* * *

„Ich glaube meine Pflicht gethan zu haben und bin überzeugt, dass die Welt Nutzen von meinen Werken gehabt hat. Mögen andere ebenso handeln."

* * *

„Meine Seele ist sehr matt und nur durch den Beistand Gottes, der ersetzt, was ich nicht kann, vermag ich etwas. Ich bete täglich zu ihm, denn ohne seinen Beistand bin ich nur ein armes Geschöpf."

* * *

„Ich war nie so fromm als während der Zeit, wo ich an der Schöpfung arbeitete. Täglich fiel ich auf die Knie und bat Gott, mir Stärke zu verleihen, um das Werk glücklich zu Ende zu führen."

* * *

„Wenn mir ein Gedanke schön, und befriedigend dem Auge und dem Herzen erschien, liess ich lieber einen grammatikalischen Fehler stehen, um nicht das Schöne einer pedantischen Genauigkeit zu opfern."

* * *

„Ich bin von Kaisern, Königen und Leuten in höchsten Stellungen umgeben, und höre viele Schmeicheleien von ihnen, doch mag ich nicht auf vertrautem Fuss mit ihnen stehen, ich ziehe die Leute meines eigenen Standes vor."

* * *

„Mein höchstes Streben geht dahin, von aller Welt als der ehrliche Mann anerkannt zu werden, der ich wirklich bin und ich widme alles Lob, welches mir zu Theil geworden, dem allmächtigen Gott, denn ihm allein gebührt es."

* * *

„Beinahe Niemand kann einen Vergleich mit dem grossen Mozart ertragen. Könnte ich doch jedem Musikfreund und besonders allen grossen Männern dieselbe tiefe Verehrung und Würdigung für Mozart's unnachahmliche Werke einflössen, welche ich selbst empfinde, dann würden sich die Nationen miteinander streiten um den Besitz eines solchen Schatzes."

* * *

„Wer mich genau kennt, muss herausfinden, dass ich Ph. Em. Bach viel verdanke, denn ich verstand und studirte ihn gründlich. Wirklich lobte er mich bei einer Gelegenheit auch dafür. Ich spielte seine Sonaten unzählige Male, besonders dann, wenn ich mich unsicher fühlte und immer verliess ich das Instrument erfrischt und in fröhlicher Laune."

* * *

„Mein Fürst war immer mit meinen Arbeiten zufrieden — Ich besass nicht nur die Ermuthigung seiner beständigen Billigung, sondern konnte auch als Leiter des Orchesters experimentiren, konnte beobachten, was eine Wirkung hervorbringt oder abschwächt, und war dadurch im Stande zu verbessern, zu verändern, Zusätze zu machen oder etwas auszulassen, kurz alles Mögliche zu thun. Ich war von der Welt getrennt, ich hatte keinen, der mich abeog oder quälte und ward auf diese Weise ein Original."

Antworten.

L. G. F. Der Sachverhalt ist folgender: Entsprechend den Meisterateliers für die bildenden Künste giebt es drei Meisterschulen für musikalische Komposition, deren jede ihren Vorsteher hat. Gegenwärtig sind diese: Prof. Blumner, Prof. v. Herzogenberg und Prof. W. Bargiel Prof. v. Herzogenberg hatte ausserdem das von seiner Meisterschule ganz unabhängige Amt des Vorstehers der Kompositionsabtheilung an der Hochschule ein Jahr inne, das er wegen Krankheit aufgeben musste und in dem Professor Bargiel schon seit einigen Jahren sein Nachfolger ist. Vorsteher einer akademischen Meisterschule blieb Prof. v. Herzogenberg bis jetzt, wo ihn Krankheit nöthigt, auch als solcher seinen Abschied einzureichen. Wird ihm dieser bewilligt, so ist es wahrscheinlich, dass in dieser letzteren Stellung Prof. Max Bruch sein Nachfolger wird.

L. R. Der Preis der in voriger Nummer empfohlenen Bilder: Schubert beim Grafen Spaun (Wien, V. A. Heck) und Chopin beim Prinzen Radziwill (Berlin, Schuster) versteht sich ohne Ramen. Ein hübscher Rahmen wird 10—12 ℳ kosten.

P. W. Friedrichshagen. Der Irrthum ist bereits berichtigt, die Prämie für eine lebenslängliche Eisenbahnunfall-Versicherung, einschliesslich der Strassenbahnen, beträgt bei der Victoria nicht 50, sondern 25 ℳ. Der Anfang des Absatzes aber hat Anlass zu Irrthümern gegeben. Unter der Ueberschrift: Versicherung gegen Unfälle aller Art sind 3 Fälle, welche durch einen körperlichen Unfall herbeigeführt werden können, aufgeführt. Der mit I. bezeichnete Todesfall, für den die Jahresprämie für 50 0 ℳ nur 24,85 ℳ beträgt, bezieht sich nur auf den durch Unfall herbeigeführten Todesfall, nicht darauf, dass Jemand eines natürlichen Todes stirbt. Es ist eben die Ueberschrift dieser Versicherungsart: „Versicherung gegen Unfälle“ übersehen worden.

E. Sch. Stolp. Rhapsodie ist ein griechisches Wort und heisst wörtlich: ein zusammengeflickter Gesang. In der Musik bezeichnet man damit ein Musikstück, das, wie bei den Liszt'schen Rhapsodien, aus Volksmelodien zusammengesetzt ist, ferner aber ein bruchstückartig komponirtes Tonstück ohne bestimmte Form Genaue Auskunft über dergleichen Ausdrücke giebt Ihnen mein Musiklexikon (Leipzig. Jul. Schuberth, Pr. 6 ℳ.)

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei Schiller,
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Co.,
Musik manufaktur.
Spec. Vio